


# الخطايا المميتة

تأليف:
فيليكس ميتيرير
ترجمة:
السيد قنديل
مراجعة ودراسة نقدية:
د. أسامة أبو طالب

العدد السادس عشر
يوليو 2010
تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت




# الخطايا المميتة

تأليف:

**فيليكس ميتيرير**

ترجمة:

**السيد قنديل**

مراجعة ودراسة نقدية:

**د. أسامة أبو طالب**

الطبعة الأولى ٢٠١٠

# من
# المسرح العالمي

تصدر كل شهرين عن
المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب
دولة الكويت



almasrahalaalami@yahoo.com
almasrahalaalami@gmail.com

www.kuwaitculture.org

## الخطايا المميتة

تأليف: فيليكس ميتيرير

ترجمة: السيد قنديل

مراجعة ودراسة نقدية: د. أسامة أبو طالب

الطبعة الأولى ٢٠١٠ - دولة الكويت

ISBN 978-99906-0-315-6

رقم الإيداع: (٢٠١٠/٢٤٩)

# الخطايا المميتة

تأليف: فيليكس ميتيرير

ترجمة: السيد قنديل

مراجعة ودراسة نقدية: د. أسامة أبو طالب



# الفهرس



❋❋❋



## فيليكس ميتيرير

الممثل المشهور وكاتب الدراما المسرحية والتلفزيونية فيليكس ميتيرير ولد في ٦ فبراير عام ١٩٤٨ في أخينكيرخ بمحافظة تيرول بجمهورية النمسا، من أم فلاحة فقيرة وأب لاجئ من رومانيا. فيما بعد تبنته أسرة من عمال التراحيل وعاش معها في كيتسبول وكيرخبيرج حتى إتمامه مرحلة التعليم الإعدادي. من ١٩٦٢ - ١٩٦٦ التحق بمعهد التأهيل المهني في مدينة إنسبروك، وبعد تخرجه التحق بوظيفة في مصلحة الجمارك من ١٩٦٦ ـ ١٩٧٧، وبعدها تفرغ للكتابة مؤلفا حرا.

منذ عام ١٩٧٨ تصاعد نجاح أعمال ميتيرير المسرحية، فكتب العديد من الأعمال للمسرح وللتلفزيون، وكذلك كتب قصصا للأطفال وقصصا قصيرة، علاوة على أشعار ونصوص أدبية بلهجة أهل مقاطعة تيرول، لكنه بعد ذلك النجاح الكبير غادر النمسا مع عائلته، ليقيم في إيرلندا متفرغا تماما للكتابة عام ١٩٩٥، حتى صار من أغزر كتاب الدول الناطقة بالألمانية، مثلما حظيت أعماله بمجرد كتابتها بالتقديم على مسارح عديدة في أوروبا، كما ترجمت إلى عدة لغات، خاصة مسرحياته «لا مكان للبلهاء» و «لا وقت للزيارة» و «سيبيريا».

وبصفة عامة فإن أعمال ميتيرير الدرامية باهتمامها بالموضوعات الاجتماعية والسياسية تنجح في إثارة الجدل والمناقشات الدائمة حولها. لكنها في الوقت نفسه تظفر بجوائز التقدير ذات القيمة، مثل: المسلسل التلفزيوني «الوطن المبيع» و«أسطورة بيفكا» و«ملحمة ألمانيا» التي أثارت جدلا ومناقشات عنيفة بموضوعها الذي يتناول السياحة في تيرول وأثرها



السيئ على هذه المنطقة الجميلة الهادئة القريبة من ألمانيا والمكان المفضل لسائحيها . مع حساسية العلاقة بين النمسا وألمانيا، خاصة بعد دخول جيوش ألمانيا النازية النمسا بقيادة هتلر عام ١٩٣٨ واعتبارها جزء من ألمانيا العظمى، والتي عالجها في مسرحيته المسماة «جايس ماير»، فتتاول حياة فلاح التيرول الثائر «ميخائيل جايس ماير»، وعُرضت عام ٢٠٠١ على مسرح «تيرولر فولكس شاو اشبيل». كذلك العمل الدرامي التلفزيوني الذي يصور حياة المناضل اندرياس هوفير، والذي أخرجه للتلفزيون النمساوي المخرج «إكسافير شفارتسين بيرجير» الذي كان صديقا ومصورا للمخرج الألماني الراحل راينير فاسبندر Rainer Werner Fassbinder الذي اشتهر بريادته للسينما الألمانية الجديدة وبفيلمه «الكل اسمه علي»، وبمسرحياته الطليعية المنتمية إلى حركة المسرح المضاد التي كان منظرها ومبدعها وفيلسوفها .

كما كان من أعمال ميتيرير التي أثارت الجدل مسرحية «يوهنا أو اختراع وطن»، ويتناول فيها حياة المناضلة الفرنسية جان دارك التي استهوت حكايتها وتاريخها كتابا كثيرين، فأقدموا على معالجتها مسرحيا، ومنهم شيللر، وجورج برنارد شو، وبريخت. وقد قُدمت معالجة ميتيرير لأول مرة على مسرح سالزبورجير لاندس تياتير عام ٢٠٠٢ .

وفي عام ٢٠٠٤ تعاون ميتيرير مع المؤلف الموسيقي المعاصر فيلفريد هيللير في نورابيرج بألمانيا، فكتب له النص الأوبرالي الليبرتو لأوبرا «فولكن إشتين». ثم في عام ٢٠٠٦ وبمناسبة الاحتفال بيوم ميلاد المؤلف الموسيقي النمساوي الشهير فولجانج أماديوس موتزارت طلب منه «مسرح فيينا الحر» نصا لهذه المناسبة، فكتب «die Weibrinen»، لتُعرض في صالة الموزيوم كوارتير في فيينا .



ومن أعمال ميتيرير الدرامية المختارة التي قامت بتصويرها محطات التلفزيون النمساوي ORF والألماني ZDF NDR والسويسري SRG مسرحيات:

- لا مكان للبلهاء: قُدمت على مسرح فولكس بونا بلاس في انسبروك عام ١٩٧٧.
- التغيير: لمسرح يوسف اشتاد فيينا : ١٩٨٠.
- ميعاد الزيارة: على مسرح دي تريبونا فيينا ١٩٨٥.
- المرأة المتوحشة: على مسرح كيلر تياتر إنسبروك ١٩٨٦.
- بلد غير جميل: على مسرح تيرولر لاندس تياتير ١٩٨٧.
- الوطن المفقود: على مسرح تسيللرتال.
- أبناء الشيطان: مسرح شاوبورج ميونيخ ١٩٨٩.
- سيبيريا: على مسرح تيرولر فولكس شاوشبيله.
- كل شخص: على مسرح تياتير أن دير يوسف اشتاد في فيينا ١٩٩١.
- إبراهام: على مسرح لاندس تياتير.. بمدينة لينز ١٩٩٣.
- الخطايا المميتة: لاندس تياتير إنسبروك ١٩٩٩.
- احتفال التماسيح، فرقعة في بيت الله والشبح: على مسرح فولكس شاوشبيله في تيلفس.



– الشياطين الثلاثة: على مسرح هوبف جارتين عام ٢٠٠٠.

– جايس ماير: على مسرح تيرولر فولكس شاوشبيله.

– يوهنا، أو «اختراع الوطن»: على مسرح لاندس تياتر سالزبورج عام ٢٠٠١.

ومن بعض الأعمال الدرامية التلفزيونية المختارة التي كتبها ميتيرير هذه القائمة:

١٩٧٩– «إيجون شيلله» ORF، ZDE عن حياة إيجون شيلله الفنان التشكيلي النمساوي الشهير في أوائل القرن العشرين.

١٩٨٠ – «فصول السنة الخامسة» مسلسل كتب منها ميتيرير خمس حلقات NDR.

١٩٨١ – «مهرج فيينا» ORF وZDF.

١٩٨٩/١٩٩٤ – «الوطن المبيع» أربع حلقات.

«الأرض المقفرة»

«الملك يعود»

«ولع»

«ألفيس مازال يعيش»

«قتيل من أفريقيا»

«شجرة الخلاص».



لقد بدأ ميتيرير، إلى جانب وظيفته في مصلحة الجمارك ١٩٧٠، في كتابة القصص القصيرة ونشرها في الصحف والمجلات، وكذلك كتب قصصا للراديو حيث تناول في أعماله الأدبية الأولى شخصيات أناس منطوين على أنفسهم ومطحونين مهجورين. شخصيات لا تستطيع أن تأخذ موقفا لضعفها في مجتمع قاس مصاب بالبرود واللامبالاة، فوضعهم ضمن قصص واقعية مطابقة لحياتهم. وقد نشرت عام ١٩٨٠ في مجلد بعنوان An den Rand des Dorfes أو «على حافة القرية».

وهكذا يمكن اعتبار ميتيرير من أغزر كتاب الدول الناطقة بالألمانية وأكثرها عرضا لأعماله على مسارحها وترجمة إلى لغاتها. حيث وجد المبرر كي يصف نفسه بأنه كاتب شعبي وشاعر تيرولي لكونه يستخدم لهجة أهل مقاطعة تيرول ويسمو بها فنيا مثلما يتناول في معالجاته الدرامية حكاياتهم الشعبية في المضمون والشكل مفجرا بموضوعاتها ردود أفعال وحوارات تتفجر في المجتمع مثلما أحدثت مسرحيته المسماة «بلد غير جميل» Kein schöne Land (١٩٧٨) حيث لايزال تأثير النازية الألمانية كامنا ومتوغلا في المدن الريفية.

كما مسّ العلاقة بين ألمانيا والنمسا في الفيلم التلفزيوني «ملحمة ألمانيا / دي بيفكا زاجه» الذي كتب له القصة والسيناريو - وقدم على أربع حلقات في إنتاج مشترك بين التلفزيون الألماني والنمساوي عام ١٩٩٠ - متناولا العلاقة بين ألمانيا والنمسا في شكل تراجيدي كوميدي ساخر، حيث الشخصيات الرئيسية هم أفراد عائلة ألمانية من أصحاب رؤس الأموال تقضي عطلتها الصيفية في مقاطعة تيرول/ تسيلرتال. ويهدف الفيلم إلى استعراض ونقد الأفلام الوطنية التي أنتجت في خمسينيات وستينيات



القرن الماضي، حين كانت العائلات الألمانية الغنية تقضي عطلتها في هذه المنطقة التي هي أرض زراعية. وبالتالي فقد جرى تجريفها وتحويلها من أرض زراعية إلى منطقة سياحية، وتسبب ذلك في فقدان الفلاحين أراضيهم حيث جاءت السياحة في المقدمة. ومن ثم فقد كشف العمل مسؤولية الأحزاب التي تورطت في هذا الموضوع مستجيبة لإغراء أموال الأثرياء من الألمان وفضحتهم بتجسيد صراع بين عائلة مالكة للفنادق ترحب بالسائحين الألمان، وعائلة من زراع الأرض، وحيث على جانب آخر يقف المناضلون لتحرير مقاطعة تيرول من أولئك السائحين الألمان.

وفي عام ١٩٨٠ طلب منه مسرح يوسف اشتاد كتابة مسرحية لعرضها في مهرجان «اشتايرش هربست» بالنمسا. وهنا خاض ميتيرير موضوعا وتجربة جديدين، فكتب مسرحية «التغيير» Veränderung. حيث يتناول فيها موضوع تأثير تكنولوجيا الكمبيوتر في الطبيعة. ولكن نجاحها كان محدودا. فقرر بعدها ألا يخوض تجربة بهذا الشكل مرة أخرى، وأن يعود إلى منهجه وأسلوبه في الكتابة عن إحداث واقعية اقترفها البشر. علاوة على منعه عرض هذه السرحية أو نشرها.

وفي عام ١٩٨١ دعاه مدير مسرح فولكس شاوشبيله، الذي أسس في العام نفسه في مقاطعة تيرول أن يعمل معهم ممثلا وكاتبا ومعدا للبرنامج المسرحي الذي كان من أهم أهدافه تقديم سلسلة من نصوص المسرح الشعبي ذات الفصل الواحد، وخاصة مسرحيات الكاتب فرانزكرانفيتر (١٨٦٠ـ ١٩٣٨م) ومسرحيات الكاتب كارل شون هير (١٨٦٧ ـ ١٩٤٣م).

وبالفعل بدأ الموسم المسرحي بسلسلة من درامات الفصل الواحد



لكرانفيتر هي «الخطايا السبع المميتة» التي كتبها بين عامي ١٩٠٢ و١٩٢٥. وضمنها شرحا مفصلا للطرق والأفعال التي تؤدي إلى الخطايا المميتة، ومواقف وعادات البشر في قرية منغلقة على نفسها، حيث كل شخص مجتهد، بل وجب عليه الاجتهاد في الحفاظ على ما حققه من مركز ومال، وحيث تعين على كل شخص أن يراعي ألا يعلن عن مشاكله أيا كانت مادية أو نفسية، لأن الحديث عن هذه الأشياء كان محرما تماما!

وقد كتب ميتيرير لمخرج هذا العرض نصوصا مكملة للنص المسرحي الأصلي القديم في شكل أغنيات شعبية يؤديها مغن، كما قام هو نفسه بتمثيل هذا الدور. وقد صورها التلفزيون النمساوي في محاولة لتقديم ونشر المسرح الشعبي. وقد أعطت تجربة العمل في مسرح فولكس شاوشبيله باتيرول هذه الفرصة لميتيرير كي يتعمق في دراسة المسرح الشعبي، وخاصة أعمال الكاتبين المذكورين: كرانفيتر وشون هير. وكان لذلك تأثير كبير على أغلب أعماله الدرامية فيما بعد، حيث ساعده ذلك على تأكيد موقفه الذي اتخذه بعد تجربته في مهرجان اشتايريشه هوربست، ولكي يواصل كتاباته على منهج المسرح الشعبي كتب مسرحية Stigma (اشتيجما - ميسم فتحة تنفيسية) عام ١٩٨٢م، وتدور أحداثها في عام ١٨٣٠م، حيث تحكي قصه خادمة وقعت في حيرة بين ورع وتقوى الكنيسة من ناحية والعلم من ناحية أخرى.

وقد عرض هذا العمل في مدينة تيلفس في العام نفسه، على رغم إصدار محافظها قرارا بعدم عرضها كما قامت تظاهرات ضدها رافقتها تهديدات بقتل ميتيرير ونسف المسرح بسبب إشاعات تقول إن المسرحية تتضمن زندقة دينية، ومع ذلك كان إقبال الجماهير الكثيرة على العرض



خلاف المتوقع. لكن بعد هذا الحدث صار كل ما يكتبه ميتيرير مثيرا لاهتمام الإعلام، وباعثا على الجدل والنقاش في أوساط المجتمع.

وبعد مسار طويل لكتابة المسرحيات ذات الفصل الواحد . الذي بدأه ميتيرير على طريقة شون هير مثل اشتيجما وميعاد الزيارة (١٩٨٥) على مسرح تري بونه – انهالت عليه العروض، فكتب مسرحية المرأة المتوحشة (١٩٨٦)، التي عرضت في مدينة انسبروك، ومسرحية عطش التنانين التي قدمت في مدينة تليفلر. كما أتبعها بمسرحية بلد غير جميل (١٩٧٨) في مدينة تيرول على مسرح تيرول لاندس تياتير، وغيرها من المسرحيات. وعلى رغم ذلك فلم تنشر لميتيرير أي مسرحية مطبوعة إلا عام ١٩٩٢.

ذكرت من قبل أن ميتيرير كان يأخذ الفكرة من الأحداث الواقعية ويبحث وراءها، ويجمع مادته من آراء ووجهات النظر والمواقف سلبية أو إيجابية. بمعنى أنه يرى هذا الحدث الواقعي من عدة زوايا ثم يصبها في مشروع مسرحيته بشكل درامي فينتج عملا مملوءا بالموضوع وضده من دون أن يكشف عن موقفه الشخصي فيها، وهو ما نجده في مسرحية «لا مكان للبلهاء» على سبيل المثال. وأيضا في مسرحية «الخطايا المميتة» (١٩٩٩) يتناول ميتيرير موضوعا مستقبليا في عدة موضوعات قصيرة، ولكنها كلها قادمة من شركة تسمى «فير لاند ديجيتال»، ويقودها شخوص قادمون من خارج هذا الكون. وتتشخص في مذيعة تلفزيونية في برنامج «TV توك شو رياليتي» مثل داعية لطائفة دينية ومكاتب خدمات، هدفها الأول الربح الفاحش ولو من خلال التليفون الفاضح لتجذب العملاء.

فالتبادل بين شخوص «توك شو رياليتي» والجمهور . المتفرج في المسرح



خلال حاجز الضوء (الذي يحدد الاستوديو - خشبة المسرح) يقوم بعرض مسرحي داخل العرض المسرحي، كما في مسرحيات بيرانديللو، فيخلق بذلك كوميديا الموقف الناتج عنها المعنى المزدوج.

أما مفهوم الخطيئة عند ميتيرير فهو: علاقة عدم تضامن الإنسان مع الإنسان والمجتمع. وقد أخرج ذلك من الخطاب الكنائسي (الذي يراه قد انقضى لتجمده، وأصبح في حد ذاته مقبضا ومخيفا بسبب كونه منفصلا عن هذا العالم). حيث يؤمن بأن إنسان العصر الحديث والأجيال القادمة يعيشون الخطايا المميتة يوميا في عالم عقيم ويقترفونها، من كبرياء وخمول وبغاء وغضب وبخل وحسد وإسراف. أما هو ككاتب فيقوم بتفحصها، وفي الوقت نفسه يتخذها كرسالة أدبية منه ليس بها مطالبة أو فرض أخلاقيات. فقط توضيحها في زمن كهذا.

فمثلا لو أن شخصا من العصور الوسطى مصاب بالخمول فسوف يعالج في عصرنا هذا على أنه مصاب بالاكتئاب. ولهذا يحاول ميتيرير أن يجد مبدأ وموقفا في المفهوم القديم للخطيئة يناسب - إلى حد ما . إنسان هذا العصر، ويؤخذ كمقياس للحكم به. فهو يهاجم في فصل كبرياء (العظمة، الغطرسة، العجرفة، التكبر)، بربطه كشكل من أشكال الاغترار بالنفس وتعظيم الذات كما في علاقة رجل مع طفله.

كما أن الخطايا تعاقب نفسها بنفسها، لأنها تشن الحملة على نفسها أكثر مما ينتظر المرء من التقاليد والعرف، ولكن بمفهوم واع، مفهوم عصري بـ: الوحدة واليأس والجبرية وفرض القيود والقتل النفسي والجسدي، والتي هي نتاج مجتمع غير اجتماعي وغير إنساني في معاملاته. وهنا يمكن



تعريفهم ووصفهم على أنهم خطايا في عالم مستقبلي بلاحب وشهواني ومخادع، وبلا شعاع أمل فيه. حين يتضح أنه ليس إلا عرض برنامج تلفزيوني تافه مبتذل.

وبتناوله هذا الموضوع كمن سبقوه من الكتاب مثل فرانز كرانيفيتر النمساوي وبرتولد بريخت وأوجين يونسكو فإنه يقدِم على طريق أدبي جديد بكتابة الفصل الواحد ولأربعة شخوص فقط، كما فعل في مسرحية سيبيريا التي تعتبر من أنجح أعماله والتي تتعامل بواقعية مع هذا العالم، حيث رجل مسن يقيم في دار المسنين بينما كرامته تهان وهو محكوم عليه بالموت داخلها، وهو يشعر بكون الحالة أكثر سوءا من سجن الأسر في سيبيريا الذي كان فيه إبان الحرب العالمية الثانية، وعاد منها إلى وطنه سليما. فهو يناضل في هذه الدار على الأقل من أجل ميتة إنسانية، وينجح في ذلك أيضا، الأمر الذي يذكرنا بمسرحية موليير «عدو البشر» وبابن موطنه توماس بيرنهارت في «كلمات رنانة»، غير أن الشخص في سيبيريا يعرضه بكامل عقله وليس ببهلوانية، ولا يرغب في أن يعامل كـ «طرطور»، بعد هذا العمر الذي يجد فيه عالمه الصغير، أي عائلته التي يقدم لها المشورات الاقتصادية، لكي يظهر لهم وجه العدالة الاجتماعية التي لم تعد الآن موجودة، ولكنه لا يجد منهم إلا النكران، ولا يسمعون نصائحه، ولا يجد فيهم إلا عدم المبالاة.

ليس من الغرابة إذن أن أكثر شخوص ميتيرير لا تَرهَب الوحدة، بل هي علي العكس تبحث عنها في بقعة الضوء حيث تقف دائما. والذين هم في العادة البلهاء والمغلوبون على أمرهم والمخدوعون والمنتهكة أعراضهم، وكلهم منبوذون من المجتمع. كل هؤلاء الشخوص يضعهم ميتيرير في بقعة



الضوء في هذا المجتمع. الذي هو بالفعل يريد لهم البعد عن بقعة الضوء – وحبذا أن يكونوا في عالم خاص بهم. عالم مغلق عليهم كدار المسنين أومصحة للأمراض النفسية أو السجن أو الملجأ.

ومن الغريب أنه بعد انتهاء ميتيرير من كتابة هذه المسرحية، انكشفت فضيحة دار المسنين في مدينة لينز. حيث عمدت بعض الممرضات إلى قتل عدد كبير من المرضى المسنين، ليس هذا فقط بل إنهن سرقن دفاتر التوفير الخاصة بهم. ويعلق ميترير على هذا الحدث بقوله: «هذا أبشع مما تصورته في مسرحيتي، فأنا لم أجرؤ على فكرة قتل بطلي وإلا ظن الناس أنني أفتعل الأحداث رغبة مني في لفت النظر إليّ».

ولأن ميتيرير في صف هؤلاء الضعفاء فهو يركز الضوء على طقوس التعذيب والحكر والطمس.

من وجهة نظرهم. وفي الوقت نفسه ليس المتهم لديه إلا شيطانا ضعيفا، هو أيضا ضحية مجتمع بلا أحاسيس أو له أحاسيس باردة!

وفي مسرحية «كل إنسان» نرى رجل الأعمال البارد الإحساس (يديرمان – كل شخص) صاحب شركات كبرى، ومتاجر في الأسلحة التي تستخدم ضد مناضلي أمريكا الجنوبية، وضد الفلسطينيين والأكراد. ونجد المسيح عليه السلام يتمرد على هذا الوضع غير الإنساني. وعلى رغم ذلك عندما يحاول يديرمان اليائس، بعد انهياره المالي، الانتحار الذي لم يستطع تنفيذه بمسدسه، يطلب الغفران على أفعاله، وبجانبه الشيطان كأنه مدير أعماله والذي دائما يتحدى المسيح بأفعاله الشريرة. وعندما يموت يديرمان بأزمة قلبية وهو يذكر المسيح بكلماته: «ولكن سوف تكون له الجنة؟ أصحيح

هذا؟»، فيشير له بحركة من يده تعني: ربما!

هنا يسير ميتيرير على طريق المسرح الشعبي كمن سبقوه مثل شون هير وكرانفيتر، ولكن شخوص ميتيرير تطلب هنا التغيير السلمي وليس العنيف.

أما مسرحية «لا مكان للبلهاء» فقد استمدها من حدث وقع في قرية سياحية في مقاطعة تيرول حيث طرد صاحب مطعم امرأةً بصحبة طفلها المعاق بحجة أن هذا يسبب له إزعاجا. وهنا يستعرض لنا تأثير ديناميكية التطور الاقتصادي، وخاصة تطور السياحة ومشاكله العديدة وما يرتكبه المجتمع ضد الفرد وبالتحديد ضد الضعفاء في نظره. ويدور العمل حول صبي معاق ولا يحميه إلا رجل عجوز في قرية من قرى مقاطعة تيرول. وفي النهاية يسلمه لمصحة الأمراض النفسية ليخلصه من هذه القرية التي لا تريد أمثاله. ففي المشهد الأول (داخل مطعم القرية) نرى دخول الصبي بطل العرض وهو يخبئ وجهه وراء قناع ويبحث عن مكان، ثم يشغل التلفزيون ويجلس على الأرض. فيما بعد يسمع وقع خطوات، فيبحث عن مكان يختبئ فيه، وأخيرا يذهب ليختبئ تحت مائدة. والمشهد يدور هنا من دون كلام. وبقوة وسحر المشهد يجتهد ميتيرير في استمرارية التراث المسرحي الشعبي وجمالياته التي منها التمثيل الصامت والإيمائي.

إن ميتيرير لا ينادي بثورة، ولكنه يكافح ضد السلوكيات الفردية الخطأ، لأنه على الرغم من كون حركات التنوير والتوعية على مر الحياة بشكل عام واضحة، فإن المجتمع لا يعتذر عن سلوكيات الفردية أو عن الخطأ. ولذلك فإن هذه التوعية على المستوى الإنساني تبرهن على أن الصراعات لا تُحل إلا بميزان أخلاقي، وهذا ما يهمه توصيله لقارئه ومشاهده.



أما عن مسرحيته «يوهنا أو اختراع وطن» عن جان دارك البطلة الفرنسية. فيقول ميتيرير: «دائما كنت مبهورا بهذه الفتاه التي قررت، وهي في سن السابعة عشرة، أن تحرر فرنسا من بريطانيا العظمى، وفي سن التاسعة عشرة أحرقت بالنار بتهمة الشعوذة.. وقصة جان دارك هذه تظهر في مسرحيته وكأنها أسطورة، شيء غير حقيقي، ولكنها في الواقع وموجودة، وهناك ملفات تاريخية تثبت أعمالها ووجودها». هكذا بدأ ميتيرير مقدمته لهذه المسرحية التي كتبها عام ٢٠٠١ وقدمت على مسرح لاندس تياتر سالسبورج ٢٠٠٢. ثم يستطرد قائلا: «كم من المسرحيات والأفلام التاريخية قدمت عن هذه الشخصيه؟ أما أنا فلا أود أن أكتب عنها من الناحية التاريخية، ولكني أريد ربطها بعصرنا الحاضر وبمفهوم الوطن. لقد مر زمن طويل قبل أن يوجد هذا المفهوم، فهل هي التي أسست ووُضعت له بسلاح في يدها خرجت لتكافح من أجل الوطن الفرنسي، وبذلك أصبحت أول بطلة وطنية. بل وأكثر من ذلك سارت قديسة!

هذا هو لب مسرحية ميتيرير، فقد جعلها تعيش في عصرنا، وفي الوقت ذاته في عصرها هي، أي في القرن الخامس عشر، كفتاة حرك مشاعرها العنف الدموي، فتاة تسمع أصواتا تأمرها بطرد الغرباء. وهكذا خرجت في الطريق الوعر باقتناعها لمساعدة من هم في السلطة، هؤلاء الانتهازيين الذين يجرون وراء مكاسبهم، وفي النهاية يسلمونها لديوان مكافحة الملحدين، عندما صارت غير مريحة لهم، عندما أدركت أن طريقها كان طريقا ضالا. لقد أحرقوها في النار في عصرها.. واليوم واليوم بالتأكيد، سوف يتم إدخالها «مصحة الأمراض العقلية. لقد وصلت الأحداث هنا إلى ذروتها. بالوحدة والموت لهذه الفتاة والتي انتهكت مرتين، كضحية لنفسها



وضحية للسياسة معا».

كما أن هناك أيضا شخصيتين تاريخيتين أثارتا اهتمامه، وهما ميخائيل جايس ماير وأندرياس هوفر، حيث تناول الأول في نص مسرحي والآخر في عمل تلفزيوني.

أما مسرحيته «جايس ماير» Gaismair فتتناول حياة فلاح تيرول الثائر ميخائيل جايس ماير، وقدمت عام ٢٠٠١ على مسرح تيرولر فولكس شاوشبيله، كذلك العمل الدرامي التلفزيوني الذي يصور حياة المناضل أندرياس هوفير، وقد أخرجها للتلفزيون النمساوي المخرج أكسافير شفارتسين بيرجير الذي كان مصورا للمخرج الألماني الراحل راينير فاسبندر الشهير بفيلمه «الكل اسمه علي». وتحكي مسرحية «جايس ماير» قصة فلاحي التيرول في القرن السادس عشر، حيث تتناول الأحداث بترتيبها التاريخي، وتنجح في تلخيص شخوصها الكثيرة على مدى سبع سنوات حرب ما بين العلمانيين ورجال الكنيسة. بين فلاحين وإقطاعيين في اثنتي عشرة شخصية. وكل هذه الأحداث تدور في واحد وعشرين مشهدا، إذ يقوم بطله بدور سكرتير أمير أسقفي من بريكسن ومندوب الثائرين في المجلس المحلي لمدينة إنسبروك ومسجون هارب وقائد جنود مرتزقة يخدمون حاكم المدينة ضد كارل الخامس، وأخيرا كرائد زراعي يردم مستنقعات كبيرة وعميقة لتحويلها إلى أرض زراعية. ويصاب بطله بالملاريا، وأخيرا يقتل على يد مغتال أرسله الملك فرديناند. لماذا؟

يتضح هذا تماما في آخر مشهد عندما يُظهر سلامانكه مستشار الملك – وفق تعليمات المشهد – تعاطفه مع ثائر الفلاحين المقتول فهو يقول:



«لا أحد يستطيع أن يطلب مثلما طلبتم، ميخائيل جايسماير. لا أحد. أبدا. على الإطلاق».

وهنا يشير ميتيرير إلى مشهد المجلس المحلي عندما كان يعرض عليهم طلبات الثائرين، وأخيرا يضع نهاية بطله كشهيد.

ومن خلال هذه الحبكة الدرامية، وبنظرة إلى الوراء يظهر لنا كأن حياة جايسماير قد ضللت، وأن هناك مؤامرة صُممت على ذلك.

أما «بلد غير جميل» (١٩٧٨) فشخوص هذه المسرحية هم من صفوة مجتمع في قرية غير محددة، ولكن مع تطور الأحداث نعرف أنها قرية في تيرول أيضا يطلق عليها البلد المقدس لجماله الفعلي.

وبطل المسرحية هو اشتيفان آدلر تاجر المواشي الذي لا يعرف مكانا أجمل من هذا، ولذلك لا يستطيع أخذ قرار لترك موطنه هذا على رغم أن كل الأحداث التي تدور حوله تأتي ضده. وتدور الأحداث في ثلاثة عشر مشهدا في الفترة من ١٩٣٣ إلى ١٩٤٥. المشهد الأول يدور في خريف ١٩٣٣ حيث نرى على سفح جبل بدلا من شعلة نار علم النازية. وفي منتصف المسرحية، في المشهد السابع تدور الأحداث في خريف ١٩٣٩، قبل اندلاع الحرب العالمية الثانية. أما المشهد الأخير فيدور بعد قليل من نهاية الحرب وانهزام النازية وتحرير النمسا على يد الحلفاء. ولو ركزنا الأحداث على اشتيفان آدلر بطل هذا العرض فيمكن شرح تطور المسرحية في هذه السطور:

آدلر ذو وضع اجتماعي كبير في هذه القرية، وفي عام ١٩٣٩ يقرر أن يكون عضوا في «الحزب الجديد» الذي انضم إليه كبار القرية فيه من قبله،



علانية أو في السر، وبذلك حجز مكانا له في مجتمع له مركزا ورتبة واسما، بينما ابنته على علاقة بابن عمدة القرية. كما أن ابنه صديق لابن العمدة هذا. والاثنان من رواد هذا الحزب الممنوع ومن منتفعيه... عمدة القرية يثير المشاكل في هذه القرية الهادئة الجميلة بتصريحاته النازية ضد من هو ليس «آريا»، وخاصة عندما يسكر.

آدلر يتصنع الصمم على رغم أنه يسمع ما يدور، ويتظاهر بالعمى على رغم أنه يرى ما يحدث حوله. ولكنه يصبح معزولا ومطاردا من القرية، ويتم القبض عليه من قبل البوليس السري النازي ووضعه في معسكر الاعتقال. وهناك يقابل ابنه مرة أخرى، وقد أصبح في الفترة السابقة على لقائهما ضابطا عن طريق الخطأ واعتقاد المصالح الحكومية أنه آري الأصل. وفي هذه المقابلة يحضن الأبن الأب، ثم يطلق عليه الرصاص، ليموت وينتحر هو أيضا بإطلاق الرصاص على نفسه.

وقد أُخذت المسرحية من حدث واقعي عن ردولف جومبرتس (من أوائل رواد السياحة) من سانت أنطون، في مقاطعة آرل بيرج بالنمسا. لأول مرة نجد شخوص ميتيرير لا تأتي من الطبقة المعدمة الضعيفة، ولكن من علية القوم. كما أنه لا يحاول - كالمسرحيات الأخرى - أن يجد التعاطف معهم، وإنما هنا محاسبة من هم كاثوليك وانضمامهم إلى هذه الحركة النازية، وخاصة بعد انتهاء هذه الحرب المرعبة، ولقد ظل كثيرون من شخصيات المجتمع العليا التي انضمت إلى النازية في مراكزهم المهمة، مثل عمدة هذه القرية الذي ينادي بأن ما حدث يجب نسيانه وشطبه من الذاكرة. وأن يتحدوا جميعا في بناء الوطن من جديد، بما يعني عدم محاسبتهم على جرائمهم. وكذلك من اتبعوهم من الطامعين في المراكز في مجتمع ذكوري،



حيث المرأة لا كلمة لها، وإذا تكلم الرجال مثل العمدة فحديثهم هذا أجوف وعنيف، والعنف نتائجه قسوة ودماء.

أما في مسرحية اشتيجما فبطلته لا تود أن تكون عضوا في مجتمع عديم الإنسانية، حتى لو دفعت حياتها ثمنا لذلك. في نظم المجتمع الذكوري تصبح المرأة دائما في وضع مضطهد، ولكنها في أعمال ميتيرير، ورغم ذلك، تبدو مثل الشمعة التي تحترق لتعطي الضوء مثل جان دارك. حيث نجد بطلة أخرى هي الخادمة في «اشتيجما» شبيهة بالمرأة في مسرحية «المرأة المتوحشة» وهن على خلاف من روزا في مسرحية «الشبح» والمرأة في مسرحية «المنزل»، حيث كلهن ضعفاء. وتدور أحداثها في عام ١٨٣٠م، لتحكي قصة الخادمة مواد التي وقعت في حيرة بين ورع وتقوى الكنيسة وورعها هي، ولكن على طريقتها الخاصة، وليس على طريقة القساوسة، نواب الرب، ذوي السلطة والمصلحة الخاصة والموائد المتخمة في مجتمع بلا إنسانية، كما يصفهم.. وهكذا يحدث الصدام بينها وبينهم، وهم الأقوياء، وهي بالنسبة إليهم كافرة يلبسها الجن، ولكنها تضعهم في حالة خوف ورعب. وقد وجب عليهم تخليصها تخليصهم من الخوف فيقبض عليها وتغتصب وتموت وهم يخرجون منها الجن.

أما مسرحية «المرأة المتوحشة» Wilde Frau Die عام ١٩٨٦ فالبطلة هنا اسمها كاسم المسرحية. وقد ابتدعها المؤلف كشخصيه لها رأي كما في اشتيجما، والمرأة المتوحشة هذه قد أتت من غابة القرية، واختبأت في مخزن نشارة خشب ويوميا يغتصبها رجال القرية، وفي النهاية، ودون أن تنطق حرفا سببت مجزرة بنجاحها في الإيقاع بين هؤلاء المجرمين المغتصبين.



وعلى خلاف من مواد والمرأة المتوحشة نجد روزا في مسرحية «شبحي» Mein Ungeheuer والأم في مسرحية «البيت» ليس لهما من حول ولا قوة إلا الصمت أو الخضوع. ويرجع تاريخ كتابة «شبحي» هذه إلى عام ٢٠٠٠. وقد كتبت أيضا بعامية أهل تيرول. وتحكي حياة كابوسية لامرأة هي «روزا» التي كافحت في حياتها في عصرنا في القرن العشرين بكل شجاعة ويأس وبجانبها رجل «تساخ» عربيد وسكير جعل من حياتها وحياتهما الزوجية جهنما. وبموته محترقا ولفترة من الزمن كان بالنسبة إليها الخلاص. ولكنه يعود مرة أخرى على الأرض، ويتبعها فيها بالإجبار ويظهر لها كشبح ببعض أعضاء جسمه المتفحم ويطاردها حتى يوصلها إلى حالة الجنون. ومن هنا تبدأ قصتهما الماضية في صراع جدلي ومناقشات حادة فيما بينهما. وهذه المناقشات والحوارات تصل بهما في النهاية إلى الصلح والسماح.

ومن الواضح أن هذا النص يجعل المتفرج المهتم بالشكل الجمالي والمتفرج المنحاز إلى الحركة النسائية يعترضان، عندما تأخذ روزا في نهاية المسرحية هذه الجثة في حضنها في السرير معبرة عن حالة الصلح. أو عندما يأخذ هو دور الطفل وهي دور أمه. ومن خلال الأدوار المتبادلة هذه، كأنهما في جلسة علاج نفسية، نرى جذور هذا الكابوس حيث فقدانهما الأمومة. ولكن لا يحدث اعتراض على ذلك. لأن ميتيرير في الواقع يتناول هذه اللعنة القاتلة ـ بما تعنيه هذه الكلمة ـ ليثير اهتمام المتفرج بهاتين الشخصيتين ويجعله في منتهى الوعي أمام قسوة ولاإنسانية تعاملهما كل منهما للآخر، باعتبارهما ضحية المجتمع وما فعله بهما عندما كانا طفلين من الأبرياء.

والشكل الدرامي هنا في عودة «تساخ» إلى الحياة مرة أخرى ورؤيته



لقسوته وعدم إنسانيته في معاملة زوجته والتحدث عنها، كأنه في جلسة عند طبيب نفساني يعالجه ويشفيه من هذه العقد النفسية القابضة عليه منذ طفولتها.

والمهتم بالشكل الجمالي يصمت، لأن الأحداث تدور هنا في قالب أسطورة، ولكن الأساطير لها حقيقتها وجمالياتها من الأشياء التي تتم في الحياة العادية، ومن خلالها يظهر الصحيح وتضيء الحكمة. وهذا ما نجح فيه ميتيرير بوضعه نهاية درامية مؤثرة تقشعر لها الأبدان عندما تأخذ روزا في نهاية المسرحية هذه الجثة في حضنها في السرير في حالة تصالح وسماح.

**١٩٨٧ أي «البيت» .. Heim**

وفيها الابن الضال ميكي، يرفض الأب عودته إلى البيت والأم كذلك، ولكنها كما في ملاحظات المؤلف عن المشهد، تهوي على الأرض، تركع أمام ابنها، تحتضنه باكية وفي الوقت نفسه، وعلى رغم سعادتها بعودته تنهال عليه تأنيبا، لعدم مراعاته خواطر الآخرين، وعدم تكيفه، مما جعله يندم على عودته. نعم، سعيدة لعودته لكن الأب قد قرر، وهي ليس بيدها إلا الانصياع.

لقد وضع ميتيرير شخصياته النسائية هنا ما بين مدنية متحضرة ومتوحشة، روزا في «الشبح» والأم في «البيت»، بين مواد في «اشتيجما» والمرأة المتوحشة في «المرأة المتوحشة». ما بين الضعيفات والقويات. القويات يسببن الخوف والرعب. والضعيفات ليس أمامهن إلا الحلم والخيال، كما تقول العجوز في المسرحية: «سوف تظهر يوما في السماء



علامة، امرأة ملفوفة بالشمس، والقمر تحت أقدامها، على رأسها تاج محلي باثنتي عشرة نجمة.

وهذه المرأة سوف تبدأ بصوت عال في الكلام ونحن نقول:

تعالين هنا، أنتن المسكينات، أنتن اللاتي لم تتعذبن تعالين هنا، تجمعن للغداء، لنأكل من لحم الملوك ولحم قواد العسكر ولحم من سمن من لحومكن ودمائكن.

هذا سوف تقوله هذه المرأة ونحن سوف نحضر بالفؤوس والمحشات والمناجل ونحصد ما هو حق لنا».

❋❋❋



## ملاحظات على النص

موضوعات كالرذائل والخطايا انشغل بها علم الأخلاق في القرون الوسطى كثيرا. أما في القرن العشرين فقد اهتم اثنان من كبار كتاب الدراما بموضوع «الخطايا السبع المميتة»، كل على طريقته، حيث كان فرانز كرانيفيتير النمساوي/ مقاطعة تيرول (١٨٣٨ – ١٨٦٠) أول من تناول هذا الموضوع حين مكث منشغلا بالعمل في سلسلة مسرحيات دراما الفصل الواحد أكثر من عشرين عاما، حتى اعتبر ذلك هو أهم مؤلفاته.

كانت كل أحداث دراميات كرانيفيتير – ومنها الخطايا المميتة – تدور في محيط الفلاحين والملاك الصغار في مسقط رأسه بإقليم التيرول، حيث تتحدث شخصياته بلهجتها. أما لب أحداثها فيدور حول العائلة : «المنزل باعتباره جحيما» لـ «يوهان هولتسير» الذي هو على العكس من ابن موطنه المشهور كارل شونهير. ذلك لأن مسرحياته كانت صارمة وبلا حلول وسط. ولذلك فلم تمثل خارج حدود مقاطعته تيرول. كما أنها نُسيت ولا يقوم بأدائها سوى فرقة تيرول لمسرح الهواة والمسرح المحترف أو «مسرح تيرول الشعبي/ تيلفس» الذي مازال يقدم بعض مسرحياته. وقد شاركتُ شخصيا عام١٩٨١ في أول عرض مسرحي لمسرح تيرول الشعبي بمسرحيات كرانيفيتير «معاصٍ مميتة» مغنيا لأغانيَّ شعبية. وقد أقدم على إخراج مسرحياته ذات الفصٍل الواحد عدد من المخرجين، كل منهم بمسرحية، ليتعدى نجاحها حدود مقاطعة تيرول، ثم سجلها التلفزيون النمساوي. غير أننا على رغم ذلك نرى أنها لا تقدَّم على شاشته. ويرجع ذلك. كما ذكرت من قبل. إلى اللكنة التي يتكلم بها شخوصه. ويقال إنه لمَا بها من رائحة الدم والأرض التي تسيطر على كل مسرحياته – أكثر من سيطرتها على أعمال «شونهير» – على رغم أنني أرى العكس، حيث يمكن بشكل عام أن يوضع في صف كتاب مثل أنزينجر وبير وشونهير وتوما ولوركا.



الكاتب الثاني هو برتولت بريخت (١٨٩٨ – ١٩٥٦) الذي كتب لـ كورت فايل في عام١٩٣٣ نصا عن معاص مميتة. وكان ذلك لعرض باليه مع غناء وأوركسترا. ثم ابتدع بريختً شقيقتين « أنا ـ ١» للغناء و«أنا ـ ٢» للرقص. وفي الوقت ذاته كانتا شخصية واحدة. أما الحدث الرئيسي فهو العائلة ويمثلها مغنيان من طبقة «التينور»: أحدهما تينور «باريتون» والآخر تينور «باص». حيث الشقيقان يغادران الوطن إلى لويزيانا لرغبتهما في كسب المال، كي يساعدا عائلتهما في بناء منزل. أما رحلتهما فقد استمرت ما يقرب من سبع سنوات قضياها في تجوالهما في أنحاء أمريكا، حيث يواجهان بالخطايا السبع المميتة. وكالمعتاد يضع بريخت الأخلاق موضع التساؤل مثلما عمد إلى قلب موازين المحرمات.

فنجد «أنا» تعمل راقصة عارية، وتبيع نفسها لرجل، وكل هذا من أجل العائلة. وبريخت يطلب منها الحقد على الأغنياء والغضب على هؤلاء الذين يستغلونها.. «يكفيها الطعام الكافي بدلا من التوفير من أجل العائلة وما شابه ذلك»! في افتتاح هذا العرض في باريس عام١٩٣٣ بفرقة الباليه، غنت لوته لينا «أنا ـ١» في نص بريخت. كما رقصت « تيلي لوش»! كذلك قام يوجين يونسكو بكتابة نص مسرحي ذي فصل واحد عن هذا الموضوع... ولكن كسيناريو لفيلم فرنسي - إيطالي من مجموعة قصص قصيرة عن «الخطايا السبع المميتة» عام١٩٦٢. وكانت مجموعة المخرجين بالفيلم تتكون من: جان لوي جودار وسيلفيان دوم وفيليب دي بروكه وإدوارد مولينارو وجاك ديمي ورجير فاديم وكلود شابرول.

أما يوجين يونسكو فكان محور اهتمامه مركزا على «الغضب»، وذلك من خلال سقوط ذبابة في حساء شوربة يوم الأحد. وكان قد أثاره في البداية شجار في الحياة الزوجية ثم اضطرابات.. وفي الآخر حرب وفي النهاية نهاية العالم. وعلى رغم أن القصص كتبها سبعة من الكتاب فإن كل قصة جاءت مختلفة عن الأخرى. أما ما يربطهم فهو في الخلفية خط درامي هجائي ساخر.



وفي عام ١٩٩٥ كان هناك فيلم أمريكي اسمه «سبعة» بطولة براد بيت ومورجن ريدمان وكونيت بالتروف. من إخراج ديفيد فينشر.. وكانت الخطايا المميتة موضوعه. وفيه شخصية قاتل . في حلقات متصلة . يبحث عن ضحيته التي ينطبق عليها نموذج الخطايا السبعة المميتة ويقتلها. كما أنه في بداية عام١٩٩٧دعاني السيد ديترش هوبش . مدير مسرح بلدية تيرول . وأبلغني أنهم يعدون لمشروع مسرحي عن الخطايا المميتة، وأن مسرح ميرانا، وهو مسرح في الحي القديم، يود إنتاج مسرحية للكاتب كرانيفيتير، وكذلك هناك مسرح ألماني آخر يقدم مسرحية على نهج بريخت/ فايل. أما أنا شخصيا فقد كنت أحبذ كتابة سلسلة جديدة لإنسبروك. وقد كانت خطة المشروع أن يكون هناك ثلاثة أعمال متتالية ومتبادلة. ورأيت أن هذه الخطة مثيرة ومشوقة. غير أن مفهوم الخطايا كان صعبا في التعامل معه خارج نطاق الخطاب الكنائسي حتى بالطريقة البريختية. ذلك لأن الخطايا بشكل عام ما هي ألا سلوكيات تعامل «سان» التي تعكس عدم التضامن وعدم التوافق بين «سان» وذلك المجتمع الذي يحيا فيه. والشيء المهم هنا هو أن المعاصي تعاقب نفسها بنفسها. فالكبرياء والغضب والبخل كلها تشن حملة على نفسها.. كما أن العقاب فوري هنا.. ويجب أن يكون الآن!







# الخطايا المميتة

سبع مسرحيات من فصل واحد

تأليف:

**فيليكس ميتيرير**

ترجمة:

**السيد قنديل**

مراجعة:

**د. أسامة أبو طالب**

العنوان الأصلي للمسرحية

# TÖDLICHE SÜNDEN

## by: Felix Mitterer

Haymon, 1999



# الشخصيات

**رجل**

**امرأة ١**

**امرأة ٢**

**طفل**

**المكان:**

حجرة المائدة

حجرة الجلوس ١

حجرة الجلوس ٢

استوديو تلفزيون

مكتب



الطفل تشـــخصه ممثلة شـــابة وقصيرة، ويجب أن تعطي الإيحاء كمذكر وكأنثـــى، على رغم أن النص في ثلاث حالات يشـــير إلى أن الذكر (كبرياء، وغضب، وبخل). وفي حالتين يشير إلى المؤنث: البغي والإسراف.

الملابس والأقنعة تتشابه بشخوص إنسان الفضاء في الأفلام الأمريكية الخيالية المســـتقبلية. فليكن علامة شاذة أو غريبة في الوجه أو في الشكل العام للوجه، مثلا: شـــعر كثيف وعال أو الجبهـــة عريضة جدا وأعرض من المعتاد.

الأثاث مناسب للملابس والأقنعة: فمثلا حجرة المائدة تحدد بالإضاءة، استوديو التلفزيون كحقل إضاءة، والمكتب أيضا وله شباك كبير.

لو كانت هناك موسيقى فيجب أن تكون مثل موسيقى الأفلام التصويرية.. كمـــا تؤخذ النغمة الرئيســـة من لحن «إنها حزة واحـــدة تعني موتا».. أو أن يحدث اللعب بهذه النغمة كأغنية تتكرر في فصول هذا النص.



# ١- تكبُّر

**لأعلى تصعد روح المتكبر**

**ومن العلو تهوي من نفسها في العمق..!**

أيفاجروس بونيكوس (٣٤٥-٣٩٩)

حجرة المائدة. المــكان محدد بالإضاءة، مكان فتحة الباب خارج نطاق الضوء. ظلام... رجل وامرأة يدخلان. الرجل يرتدي معطفا بلاستيكيا أسود، ويحمل في يديه كعكة عيد ميلاد (تورتة) عليها عشــر شــمعات مشــتعلة.. المرأة بيدها سكين كبير جدا.. الطفل جالس على المائدة، وجهه يشبه وجه الرجل. هذا التشــابه يجب ألا يكون تشــابها فوتوغرافيا، بل يكفي أن تكون هناك علامة في الوجه مشــتركة بينهما(مثلا جبهة عريضة أو حسنة كبيرة في الوجه) ويجب أن يكونا بهذا الشكل طوال النص، لأن هذا التشابه بينهما ضروري ومهم جدا. الطفل أمامه مشــروب كوكتيل مقويات. كينا الحديدية باللبن مثلا. وطبق وشوكة.

رجل/ امرأة : (يغنيان)

كل ســنة وأنت طيب، كل سنة وأنت طيب ياعزيزي هانس Happy birth day to you كل سنة وأنت طيبة.

(الرجل يضع التورتة على المائدة، الطفل يقف ويطفئ الشــموع، الرجل والمــرأة يصفقان لــه... الإضاءة تضيء من نفسها... المرأة تقبل الطفل بشكل مفتعل



جدا لدرجة أن السكين التي بيديها تكاد تدخل في عنقه.. الطفل يتفادى السكين ويجلس.. المرأة في حالة بسيطة من السكر.. الرجل يأخذ منها السكين بعصبية.. المرأة تجلس وتدخن سيجارة وتشرب من كأسها.. الرجل يقطع الكعكة ويضع قطعة في طبق، ثم يجلس وينظر في ساعة يده بقلق، يبتسم للطفل فيبادله الابتسامة، الرجل يشير برأسه إلى قطعة الكعكة).

الرجل : اليوم – فقط – يسمح لك بذلك استثناء.

(الطفل يأكل ببطء.. شوكة شوكة بشكل آلي وبلا شهية، الرجل والمرأة ينظران إليه بابتسامة)

الرجل : يجب أن نتفق معا، ماذا سنقول غدا في البرنامج التلفزيوني؟ نحن سنكون في برنامج أوليريكا وبرنامجها يشاهده أعداد غفيرة.

المرأة : (بغضب) كف عن هذا، تقديمه باستمرار أمام الرأي العام شيء مخجل.

الرجل : أنت حاسدة لأنه لا أحد يهتم بك.

المرأة : أنت تقدمه بشكل ساخر.. لماذا تفعل به ذلك؟

(الرجل يحملق في المرأة، يود أن يقول شيئا من غضبه لكنه يتمالك نفسه من أجل الطفل)

المرأة : ما هذا، خذ راحتك واخلع معطفك من فضلك!

الرجل : لدينا لقاء صحافي مهم.



(المرأة تهز رأسها علامة للغضب، الرجل ينظر في ساعة يده، ينظر إلى الطفل مبتسما، ويزحزح له مشروبه بنظرة آمرة)

الطفل : لا أستطيع أن أشرب يا أبي..

الرجل : أنت في حاجة إليه.

الطفل : لا أستطيع أن أبلعه، اعذرني.

(الرجل يخرج حقنة وأنبولا، يشفط السائل في الحقنة ثم يقف، يشمر كم الذراع اليسرى للطفل ويحقنه، ويغطي مكان الحقنة.. الطفل يقاوم ولا ينظر، ويتناول طعامه في أثناء عملية الحقن.. المرأة تدير وجهها من الغضب)

الرجل : هل شاهدت شريط الفيديو؟

الطفل : نعم.

الرجل : على ماذا يتوقف؟

الطفل : على مفصل اليد. يجب أن يكون صلبا، التوازن للأمام، وقفة هادئة ثم الضرب.

الرجل : تضرب الخصم وليس الكرة.

(الطفل لا يرد)

الرجل : تضرب الخصم وليس الكرة، هدفك الوحيد هو القضاء على خصمك!

الطفل : نعم يا أبي.



الرجل : (يجلس) أنت قليل العنف، لماذا أنت قليل العنف؟ لقد كنت أنا عنيفا جدا.. بلا

عنف لا انتصار.. يجب أن تكره خصمك.

المرأة : تصور أن والدك هو خصمك، ولهذا يجب أن تلقنه....

الطفل : يجب ألا تدخني دوريس!

المرأة : قل لي ماما.

(الطفل يأكل ولا يرد عليها)

المرأة : قل لي، ولو مرة واحدة ماما! لماذا لا تقول لي في عيد ميلادك ماما؟

(الرجل ينزع السيجارة من فم المرأة، يقف، يأخذ السيجارة التي سقطت على الأرض ويطفئها بحرص في مطفأة السجائر)

الرجل : (للمرأة) دائما، توقعين بيننا! (بعنف) نحن رياضيون!

(المرأة تشعل سيجارة)

المرأة : هل يمكن أن أسالك يا طفلي.. في عيد ميلادك؟ هل أنت مستمتع بحياتك؟

الرجل : ماذا؟ تبدئين مرة ثانية بهذا القرف؟

المرأة : أظن أنه من حقي أن أسال طفلي في عيد ميلاده، عما إذا كان يجد متعة في حياته؟



| | | |
|---|---|---|
| الرجل | : | الحياة ليســت متعة، الحياة كفــاح، وعندما تنتصر، فإنك تحصل على المتعة. |
| المرأة | : | وهل ستكون له متعة على الإطلاق؟ |
| الرجل | : | في البدء وقبل كل شــيء من أجــل طفل.. يجب أن يكون لدى العائلة توافق. |
| المرأة | : | أنا مع ذلك. |
| الرجل | : | لماذا تخربين هذا التوافق إذن.. باستمرار (يصرخ) ومنذ سنوات؟ |
| المرأة | : | لأنه ليست لي ضرورة بينكما. |
| الرجل | : | غيــر صحيــح، غيــر صحيح...إنك جــزء مهم في الخطة.. أنت لا غنى عنك. |
| المرأة | : | نعم، نعم. هكذا؟ |
| الرجل | : | أنت مسؤولة عن التوافق... لقد عقدنا اتفاقا، تذكري ذلك.. إنه مســؤوليتك الوحيدة.. أنت حرة.. افعلي مــا تريدين.. ولكــن عندما نعود إلــى المنزل فأنت مسؤولة عن التوافق.. عن الهارموني. عن الانسجام والوئام . ابتسامة لطيفة، طعام دافئ.. صحي مغذٍّ. سؤال عن ماذا حدث.. كيف كان.، تجاوب، اهتمام.. تأخذين الطفل في حضنك.. تأخذينه حتى لو كانت الأمور تســير علــى غير ما يــرام. لا أكثر من ذلك. هكــذا كان الاتفاق. لكنك بدلا مــن ذلك تحطميننا وتكسرين عزيمتنا بأفكارك! دخني، اسكري، تمتعي، ولكننا في احتياج إلى دعم. |



| | | |
|---|---|---|
| المرأة | : | إني ألغي هذا الاتفاق يا هانز. |
| الرجل | : | غير مقبول، ليس باستطاعتك أن تلغيه. |
| المرأة | : | أتراجع عن هذا الاتفاق.. سأذهب وأترككما وحدكما. |
| الرجل | : | لن تفعلي ذلك. |
| المرأة | : | بل سأفعله يا هانز. |
| الرجل | : | (يمسك يدها بعنف) لن تفعليه. |
| الطفل | : | (باكيا) ليس في عيد ميلادي، ليس في عيد ميلادي. |
| المرأة | : | ماذا؟ |
| الطفل | : | الشجار.. الشجار. |
| المرأة | : | أنا لا أتشاجر، أنا أخبركما فقط أنني سوف أذهب. |
| الطفل | : | لا تذهبي من فضلك. |
| المرأة | : | أنتما لاتحتاجان إليّ. |
| الطفل | : | أنا أحتاج إليك. |
| الرجل | : | أرأيت؟ |
| الطفل | : | أنا أحتاج إليك يا دوريس، إنه سوف يقتلني. |
| المرأة | : | من سوف يقتلك؟ |
| الطفل | : | أبي |
| الرجل | : | أنا لن أقتلك أبدا! |



الطفل : بل ستفعل.

الرجل : غيــر معقول بالمرة، فأنت طفلي، أنت كل ما أملك.. الشــيء الوحيد الذي لدي.. فلمــاذا أفعل ذلك؟ قل لي!

الطفل : لأني خذلتك.

الرجل : لكــن لا تــزال هناك فرصــة.. إنه ليس مســاء يوم القيامة!

الطفل : لا أستطيع، وأنت تعرف ذلك.

الرجل : لقد أقنعتك بذلك!

الطفل : لم تفعل.

الرجل : لقد أقنعتك بذلك. إنها تكرهني، وأنت تعرف هذا.

(يجذب المرأة من شــعرها) خيانــة.. مؤامرة على مشروع حياتي، عمري..

(المرأة تخلص نفســها وتجــري منه، الرجل يجري خلفها ممسكا بالسكين)

الرجل : أرجوك، لا تجبريني على ارتكاب فعل جنوني.

(المرأة تجلس، الرجل يضع السكين على المائدة)

الرجل : تظنين أنني لم أســمع همســاتكما الليلية؟... اخرج معــي، عش حياتك، افعل ما تحبــه، افعل كما يفعل الأطفال في ســنك، التهم الوجبات السريعة، اذهب إلى السينما وتمرغ في الشوارع؟



الطفل : لن أذهب معها يا أبي. (يبكي بحرقة)

الرجل : (يأخذ الطفل في حضنه) سوف نحقق نجاحا، سوف نحقق ذلك.

الطفل : لقد صدمتك. لقد صدمتك جدا.

الرجل : هذه ليست غلطتك ولا ذنب لك، إنه الإجهاد وقلة التوافق وعصبية انتظار النتيجة.. لكنني قمت بعمل برنامج تدريبي جديد هادئ وخطواته مركزة، وسنبدأ من الغد، فأنت متأخر عاما تقريبا، ولكننا سنلحق بها، أعدك.

المرأة : (للطفل) أنت متأخر عاما ولن تعوضه. ولذا فإنك تعذب نفسك دون جدوى... اعترف بذلك فأنا أراقبك منذ ست سنوات، تكدح كالحيوان. ولكنك لم تعثر على إيقاعك حتى الآن.. ولذلك تقفز في الملعب مثل ديك مذعور. ضرباتك بظهر المضرب كارثة، ضرباتك مضحكة، ذراعك، ظهرك وركبك قد خربوا تماما. دع عنك هذا، فلست موهوبا بالمرة.

الرجل : سأقتلك.

المرأة : إنه ليس موهوبا في هذا. حدّق في عين الواقع.

الرجل : لقد كنت موهوبا في هذا. ولذلك فهو موهوب فيه ، لأنه أنا.

المرأة : إنه أنت بالتأكيد. ولكن هل سألت نفسك ما إذا كنت بالفعل موهوبا؟



| | | |
|---|---|---|
| الرجل | : | الجميـــع كانوا يقولـــون إنني عبقري فيـــه. لقد كنت مبرمجا على الفوز. |
| المرأة | : | ثم وقعت الحادثة. |
| الرجل | : | ثم وقعت الحادثة. |
| المرأة | : | ربما وقعت الحادثة في الوقت المناسب. |
| الرجل | : | ماذا تعنين؟ |
| المرأة | : | كان الرأي العام مســلطا عليك ياعزيزي، وربما كنت خائفا ألا تفوز، وربما من أجل ذلك وقعت الحادثة. |
| الرجل | : | آآآه! ارحمينـــي مـــن هذه التحليلات النفســية أيتها البقرة الغبية. |
| المرأة | : | والآن شُـــدّت يده إلى عنقه. أليس هـــذا مضحكا أم لا؟! |
| الرجل | : | إنهـــا غير مضـــرة، مجرد التهاب غيـــر مضر. حركة غلط. ضربة الخصم وليست من الكرة. |
| المرأة | : | لكنك في النهاية لم تكن موهوبا في ذلك.. وهو أيضا غير موهوب، ولكنك تعذبه حتى آخر نقطة دم. تعذبه من أجل لا شيء. بلا ثمن. |
| الطفل | : | إنهـــا على حق يـــا أبي. فأنا لا أســـتطيع.. دعني إذن أفعل شيئا آخر يا أبي من فضلك. |

(الرجل في حالة ذهول غير عادي ويدور حول نفســـه كالحيوان الهائج)



المرأة : دعه يفعل شيئا آخر وسوف يكون كل شيء على أحسن حال.

الرجل : لقد كنت موهوبا في هذا. لقد كنت! أستطيع أن أريكما ما كتب في الصحافة وشرائط الفيديو (يهدد المرأة) لا تقولي هذا لي .. لا تقوليه لي!

المرأة : حسنا. من جهتي.. لم أكن أعرفك ولكنني أعرفه.. إنه لا يستطيع.

الرجل : لقد كنت رقم واحد.. مثالا.. وقد أثبت ذلك.. ولذلك يجب أن يكون هو أيضا رقم واحد.

المرأة : هو في أحسن الأحوال رقم ٢ سلبي.. بالناقص.

الرجل : هذا غير معقول! غير معقول! حدقي فيه.. تأمليه.. إنه نسخة مضبوطة مني. (للطفل)

أنت تعرف شريط الفيديو... و أنا في سن العاشرة. كأنني أنت بالضبط.

الطفل : نعم. أنا فعلا.

الرجل : تماما أنت نسخة مطابقة مني. في كل شيء. التحليل الوراثي أثبت ذلك.

الطفل : (يبكي) أنا لا أحب أن أكون مثلك.. لا أحب أن أكون مثلك.

الرجل : أنت لست مثلي. أنت أنا. افهم هذا أخيرا.

الطفل : (يبكي) أود أن أكون أنا نفسي.



الرجل : لماذا يود أن يكون نفسه؟ مستحيل! منذ متى تود أن تكون أنت نفسك؟

الطفل : دائما. وهذا صعب. لماذا أخبرتني؟ لماذا يجب أن أعرف ذلك؟

الرجل : لكي يسود الوضوح. كان يجب أن أكذب عليك.

المرأة : لكي لا يكون لي وجود.

الرجل : إنه احتمال بعيد.. احتمال بعيد. إنه يجب ألا يفكر هكذا. هناك شيء ما خطأ. لذلك لا تسير الأمور على ما يرام، الأمور أهملت. (يفكر بشكل عصبي) لكن بقي هناك أمر وحيد محتمل، شيء ما منك فيه.. شيء منك أنت. شيء ما منك.

المرأة : غير ممكن. فأنا لست سوى ماكينة ولادة.

الرجل : (يسير ذهابا وإيابا، يفكر بشكل يائس ثم بعد برهة) من الممكن أن تكون بويضتك لم يتم تلقيحها جيدا، وهذا هو الاحتمال الوحيد الوارد... بالتأكيد ..لقد ورث منك بالتأكيد.

المرأة : سوف أريحك. (تنظر إلى الطفل).. إنك إذن طفلي. احتمال مثل هذا من شأنه أن يكون جميلا.. أجمل من تخيل أنك نتاج قشرة من شعر رأسه.

الرجل : (يبكي ويحضن ابنه).. ولدي، ابني! آه يا إلهي، لو كانوا قد خدعوني..يا إلهي.

(يجلس في حالة يأس)



المرأة : (تنظر إلى الطفل).. لم أفكر في ذلك قط. لقد كان كل شيء واضحا. لكن بالتاكيد أنت فيك ملامح مني. مؤكد إنك جزء مني. (تبدأ في البكاء)

طفلي! طفلي! إنني سعيدة.. فرحانة. إنه لم ينجح في أن يفصلني عنك.

الرجل : قد كنت موافقة! وعدتني بألا تعاتبيني على ذلك فيما بعد. لقد وعدتني أمام الأطباء.

المرأة : لأنك أكلت عقلي، أنت والأطباء. وقد تركت نفسي كالعمياء. لأنني كنت واقعة في حبك. لقد عشقتك... الرجل الطويل الأشقر والجسد الرشيق والشعيرات الذهبية على ذراعيك وانثناءة كوعك الذي كنت أقبله في المساء علي الشاطئ. وأتخيل أمامي كل ما هو جميل، سوف يكون لدي نسخة مصغرة منك. نسيت نفسي، وبمجرد أن حصلت على ما كنت ترغب فيه كنت أنا قد انتهيت. لم يعد يحظى باهتمامك سوى الطفل.. فقط الطفل. لماذا إذن لم تنجبه من الخادمة أو تأتي به من بقرة؟

الرجل : الحياة التزام. وحياتي أيضا هي التزام.

المرأة : (للطفل) طفلي! هل تشعر بهذا؟ هل تشعر بهذا؟ أتشعر بأنك أيضا جزء مني؟

الطفل : أود أن أكون أنا نفسي. أود أن أكون نفسي.

الرجل : روح الهزيمة هذه قد ورثها منك، الاكتئاب ورثه منك! قلة الصبر أيضا ورثها منك!



المرأة : هه. ســوف نرى. (تقف) طفلي! تعال لنذهب ونترك هذا الرجل. وســوف تكون أنت نفســك. أنت كلك. أنت فقط كنســخة فريدة في هذا العالم... تعال يا طفلي.

(الطفل يبحلق في الخلاء)

المرأة : هيا إلى الحرية. الدنيــا جميلة في الخارج. والهواء للتنفس.

الطفل : اسبقيني . وأعدي الحقائب.

الرجل : (للمرأة) أتعتقدين فعلا أنني أتركِكما هكذا؟

المرأة : خذ السكين وأنت هادئ ... فأنا قوية.. إنني قوية ولا تخدع نفسك.

(الرجل يقف وفي يده السكين)

الرجل : تودين أن أفعل ذلك فعلا.. أن أقتلك ؟!

الطفل : اتركها تذهب (الرجل ينظر إلى الطفل)

الطفل : (يغمز لــه) اتركها تذهــب يا أبي (للمــرأة) اذهبي فقط.

المرأة : تعال معي من فضلك. سأنقذك.

الطفل : ســأودعه، اتركيني وحدي معــه. اذهبي أنت، فقط اذهبي.

(المرأة تخرج مترددة)

الطفل : (بعد برهة) لا أستطيع أن أبعد عنك.



الرجل : لقد عرف ذلك. تعال (يحضن الطفل) أتظن ذلك صحيحا، أنك ورثت شيئا منها؟

الطفل : كلا، إنها غريبة عني تماما.

الرجل : إذن سوف ننجح.

الطفل : لا. لن ننجح. فهي على حق. فأنت لم تكن جيدا بما يكفي. ولذلك فأنا أيضا لست جيدا بما فيه الكفاية.

(يتبادلان النظر... الرجل يشيح بوجهه عنه يذهب ويجيء في المكان.

يشعر بالألم ككلب جريح ويعول كالكلب أيضا)

الرجل : (خارجا عن طوره) لقد رأيتك دائما فوق في القمة! لقد رأيتك دائما فوق في القمة!

(يراجع نفسه. يصبح هادئا. ينظر إلى الطفل).

الرجل : ينبغي لها ألا تفلت من العقاب.

الطفل : لماذا إذن؟ هذا لا يهم بتاتا. هل تعني لنا شيئا؟

(سكون طويل.. الإضاءة تغلق فتحة الباب، وبهذا لا يكون هناك فتحة خروج نهائيا).

**(إظلام)**

❋❋❋



## (٢)

# تبلد - خمول

**عين السأمان**

**تحدق دائما من خلال النافذة**

**وروحه تتخيل الزوار.**

**الأبواب تصُر فيقفز..**

**يسمع صوتا، ويتطلع من الشباك،**

**ولا يغادره حتى يصير كسيحا،**

**فيجلس!**

(رجل يرتدي معطفا أســـود، يجلس على مقعد حانة إلى منضدة عالية. أمامه كوب ماء وبندقية آلية قديمة. الرجل يمسك البندقية بيديه في اللحظة المناسبة للنص. عديد من الكشافات المضاءة مسلطة عليه. أما بقية المكان فمظلمة، حيث ينبغي للجمهور ألا يحيط به إلا في نهاية المشهد).

الرجل: التدخين لم أعد أستسيغه.. الشراب لم أعد أستطعمه... كذلك الطعام لم يعد له مذاق!! بإمكانكم أن تضعوا أمامي ما تريدون. لقد وصلت إلى هذه المرحلة... من قبل كنت أتناول طعامي بشـــهية. وأدخن وأشـــرب بســـرور. لم أعد أســـتمتع بشيء... لا شـــيء. الطبق الفضائي (الستالايت) أنزلته.. ســـنوات طويلة.. ليالي طويلة كنت أبحلق في أولئك المغفلين الذين يقودون الســـيارات حتى تتخرب، وفي تجمعات المنـــازل تنفجر في الهواء. وكذلك برامج «التوك شـــو» البلهاء الســـادومازوخية التـــي تقدم. والطبقة العمالية التي تصيح وتقوم بإضرابات من أجل أشياء تافهه!! وبالطبع أحيانا

يمـــارس الواحد تهيؤاته وحده أمام التلفزيـــون حيث تتفجر الصدور البارزة أمامنا. يكفيك ذلك أيضا، أجســـاد النســـاء المعدومة التناســـق تلك وذات العضلات في صالات التدريب ومحاولتهن الدائبة لممارســـة التدريبات. لم أعد أتذكر أي شيء. لم أعد أتذكر أي شيء! أي حياة كانت تلك ؟

لم أعد أتذكر أي شيء. لم أعد أتذكر أي شيء! أي حياة كانت تلك الحياة؟ لم أعد أتذكر! طفلان؟! نعم، حســـنا. ربيتهما حتى وقفا على أقدامهما. هل يعتبر ذلك مســـليا؟؟ لم تكن هناك لحظة واحدة فرحت فيها بشـــيء... لم أفرح، ولو لحظة واحدة بالفعل!

بلى. مرة واحدة في الفـــراش كان ذلك قمة في التركيز... فهل من أجل ذلـــك جئنا إلى الحياة؟! لم أعـــد أتذكر.. حتى طفولتي لـــم أعد أتذكرها. أقصد من أجل ماذا يعيش المرء إن لم يعد باستطاعته أن يتذكر؟!

بعض الإهانات يتذكرها المرء. ماذا يريد الوالدان من الواحد؟! والدان.. والـــدان!! يا لها من كلمة مضحكة! إنهما يمثـــلان دور الوالدين ويتظاهران بكونهمـــا مهمين. علام إذن.. زوجتي كانت تفعل ذلك بشـــكل خاص. كانت تقاومهما، تجري في المدرسة وتشتكي باكية للمدرسين!

لقد نجحا في ذلك. واضـــح تماما. في النهاية لم يعد هذا يهمني. كلهم سوف ينتهون مثلي. إجازة؟!.. نعم، أتذكر. لكن فقط تعبئة الحقائب. إجازة، إنه الشيء الأكثر إزعاجا.. نعم تعبئة الحقائب شيء مزعج.

مرة وحيدة أكلة ســـمك مشـــوي على الشـــط. هذه هي الذكرى الوحيدة الجميلـــة. الحياة مجهدة، الحياة تعب وكفى.. علام يكون كل ذلك حســـنا؟ أصدقـــاء. مخبولون حولك، يثرثرون في بلاهة. هـــذه هي الحقيقة.. لماذا ينبغي أن يكون ذلك حسنا؟! الرفاق الذين يعيشون معك مجهدون هم أيضا. أليـــس كذلك؟؟ منذ ســـنوات وأنـــا لا أقابل أحدا ولا أذهـــب إلى أي مكان.



الرياضة لا تهمني. وبالأخص صداقة الرجال. لا رياضة لا أصدقاء... لا يهمني من يفوز ولم أفكر في ذلك ثانية واحدة. ولا أستطيع أن أميز بين الفريقين في الملعب. ولكن مرة واحدة لفرقة موسيقى «رولنج أستونس» في الأستاد؛ أنا وعشرون ألف متفرج..! كان شيئا مفرحا حقيقة. كان هذا من قبل ثلاثين عاما. ذات مرة عصافير جميلة.. مرة ثانية أحجار.. مرة أخرى السمك.. (يضحك).. هل من أجل هذا عشت؟

الزوجة؟ لم تمثل لي أي أهمية.. حتى قبل الزواج مطلقا. بالفعل كنت على حق كما يقال. على الأقل كان ينبغي ألا تكون غريبة الأطوار. بعض الصديقات اللائي عرفتهن من قبل كن كلهن غريبات الأطوار. وكذلك كانت أمي.

لقد تمنيت لنفسي زوجة ليست غريبة الأطوار. هل هذا مطلب كبير؟ هل كان ذلك مطلبا كبيرا حقا ؟ لقد أوقعتني.. مثلت عليّ الاتزان حتى يوم الزفاف. وفي اليوم التالي ظهرت الحقيقة. لكن كان ينبغي علي أن أفطن إلى ذلك... لقد كانت تضع تلك الابتسامة على وجهها. الابتسامة النادرة الغامضة المحملة بالأسرار!

إنها خدعة الموناليزا. وبهذا تقع في المصيدة. أحذركم من أن تقعوا في خدعة الموناليزا هذه. فخلف هذه الخدعة لا يوجد شيء له قيمة. فقط غرابة الأطوار تلك! لقد قضيت عشرين عاما مع زوجة غريبة الأطوار. هل هذا حسن؟

هل من أجل ذلك يأتي الإنسان إلى الحياة !؟ إنهن يلدغن دائما. إنهن يلدغن.. العاملات يضربن.. الموظفات والجامعيات يلدغن.. يجب أن أوضح هذا لكم. لأن هذا الموضوع يقع في دائرة الصمت. محرم هو الكلام عنه.. عدو المرأة؟ هذا علاوة على أنه غير صحيح سياسيا. إذن ما هو بالضبط؟



الزوجــات العامــلات يضربن أزواجهن. نعم. صــدق. اضحكن فقط يا سـيداتي. لقد قابلتهم.. قابلت هؤلاء الرجال عندما كنت أعمل في خدمات خارج المكتب. إنهم يرتعشــون.. بالفعل يرتعشــون في أثناء جلوســهم في المقهى، لأنهم كانــوا يعرفون ما الذي ينتظرهم عندما يعودون إلى المنزل. فــي البداية لم أكن أصدق. في البــدء لم أكن. قط. أصدق، لأنني كنت من المدافعين عن حقوق المرأة. وكنت أنادي بذلك على الملأ.. إلى أن تقابلت مع المحافظ. محافظ بلدية صغيرة، فتحدثنا عن هذا وعن ذاك.. إنه يقود حملة ضد النســاء. في كل مناســبة، وأنا بالطبع كنت أدافع عنهن. إلى أن حكى لي القصة التالية:

كل أربعاء، موعد الجلسة الأسبوعية التي ينظر فيها مشاكل المواطنين، يجلــس هؤلاء الرجال أمامــه ويبكون. يبكون... يحكــون لمحافظهم رئيس البلدية أنهم يضربون من نســائهم.. ويبكون، يبكون كالأطفال. هكذا وليس العكس كما ينشــر في الرأي العام.. نعم، نعم. مشــاكل أن هذا لا يناسبكن يــا ســيداتي... لمــاذا لا توجد دار للرجــال؟؟ لماذا لا توجــد دار للرجال المضروبين؟

أقــول لكم لمــاذا؟.. لأن الرجال يخجلون. نعــم يخجلون من الاعتراف بأنهم يضربون من نسائهم. كلهم يضربون. ثم يكمل ويقول:

الموظفــات والجامعيات يلدغن. لا يضربن، بل يلدغن وهذا أفظع. وأنا متأكــد من ذلك من تجربتي. زوجتي أيضا كانــت تلدغني. دائما. النذالة.. لكننــي على ذلك لا أســتطيع أن أقدم دليلا أو مثلا. المرء لا يســتطيع أن يقدم دليلا أمام القاضي. لحسن الحظ إنه يعرف هذا من خلال تجربته مع زوجته. ولهذا لا نســتطيع أن نقدم دليلا أو واقعة مماثلة. لأن هذه اللدغات ماكرة، وتأتي من ســابع ناصية.. والمرء يقف على جانب بسبب كونه رجلا. إنه يهان، ويطعن في شــرفه، وينتقد!! وبعد ســاعة زمن يجد الرجل نفسه



في موقف لا يستطيع أن يتخلص منه. هذا هو الواقع الذي يجعل المرء في حالة غضب، يجعله يقدم على القتل. الرجال بينكم سوف يفهمونني... وأنتن أيضا يا سيداتى. اسخرن مني، اضحكن. ولكن هذا لا يهمني، الىوم لم يعد هناك أي شيء يهمني.

سأقول لكم أيضا: إن كل محاولة اغتصاب هي حالة من الىأس، تعبير منه ضد القمع. نعم وبكل ممنونية. الرجل الذي لم يقمع من أمه، من زوجته أو من صديقته لا يمكن أن يتحول إلى مغتصب للنساء مطلقا. هذه هي الحقيقة بعينها... هكذا. وأيضا كل شيء، وكل شيء يفعله الرجال بالأطفال . وغالبا ما يكونون أطفالهم. لن يفعلوه أبدا اذ اصبحت النساء وديعات، مسالمات ومضحيات بدلا من الضرب واللدغ والمطالبة.

أجل. أجل... ولن يتهمن الرجال دائما بالشره الجسدي. فالعكس هو الصحيح. نعم العكس هو الصحيح! فلديهن ما يطلبنه من الرجل دائما. أكيد. ففي السنوات العشر الماضية لم أقرب زوجتي. لم يكن ذلك من الفطنة.. مشاكل. سوف تغضبن بشدة. لكنهن يحولن حياة المرء إلى جحيم. ذات مرة قابلت رجلا عربيا في حانة فندق. وقال لي: عليك أن تفعل شيئا واحدا فقط أشبع زوجتك.. اكفها، وعندئذ سوف يكون كل شيء على ما يرام . إنه حقها.

وقال لي أيضا: أنت ملزم بذلك.. ملزم بأن تشبعها! هذا الرجل عنده أعصاب. ولكنني لا أستلطفها، ماذا أفعل إذن؟ لا أستلطفها.. لقد فعلت هي ذلك مع زملائي. لكن هذا لم يعد يهمني. أما ما أثار اشمئزازي بالفعل فهو أن زملائي أصبحوا أكثر لطفا معي! كما أن زوجاتهم صرن يشعرن بالشفقة تجاهي، كما أردن تعويضي والاهتمام بي ! لقد كان كل شيء بالنسبة إليّ مرهقا جدا، لأنني أكره التعقيدات.. فعلا فعلا أنا أكره التعقيدات. العلاقات تنتج التعقيدات. وبدون أدنى شك. منذ عشر سنوات لم أقرب امرأة... على



الإطـــلاق. إن ما أحتاج إليه هو نفســـي. لكن حتى هذا لـــم أعد في حاجة إليه.. لســـت في حاجة إلا إلى نفسي. إنها تصيبني بالاشمئزاز . فأنا طوال الوقت. بيات شـــتوي. أحلم كثيرا . مجهد جدا . لكنني لا أتذكرها . لا أتذكر حتى حلما واحدا . بالتأكيد كنت أحلم، لأنني عندما كنت أســـتيقظ أكون في حالة مجهدة.. أنام على الكنبة، ولا أخلع ملابسي، ولا أغيرها .

كانت لدينا في العمـــل موظفة من أصحاب الاحتياجات الخاصة تجلس على مقعد متحرك. كانت تعمل في الهاتف العمومي. لقد توفيت منذ فترة. كنـــت أود أن نتبادل حياتنـــا . ولم تفهم لمـــاذا؟ لأن المعوقين لهم ميزة عن الآخرين. هذي هي الحقيقة. فلا أحد ينتظر منهم شـــيئا . لا أحد يطالبهم بشيء. (يضحك بشدة) لقد دعتني إلى أن أسير معهم في مظاهرة. حدث هذا من عشرين عاما . كانت مظاهرة ذات تاثير. أستطيع أن أريكم أرصفة نواصٍ هابطة. هذه كانت المرة الوحيدة في حياتي التي أخذت فيها موقفا .

يا ربي!... لقد تخيلت نفســـي معتوها . الجميع ينظرون إلينا ... ســـعيد أنا اليوم لأنني وفرت هذا الحماس الشـــبابي!.. شـــيء مخجل عندما يرى المرء منّا أشـــخاص الأمس اليوم في التلفزيون. وطريقة تصفيف شعورهم وبنطلوناتهـــم وبلاهة حديثهم!! لم أكن هكذا قط.. البلد بلدكم.. ولكن يجب عليكم أن تحموه ؟؟ هل أنتم مستعدون للكفاح؟.. فيفا زاباتا، مارلون براندو. أنا أيضا كنت مســـتعدا، ولكن في رومانسية صافية. تشي جيفارا كان مثلي الأعلى. ولكن برومانســـية. رومانســـية. وكل ذلك لأن الـــرأي العام قدمهما بشـــكل رومانسي، جيفارا، المسيح. كل هذا من أجل هذه الصورة الوحيدة. هذا القبيح المريض بالربو. المتعجرف!

بالنسبة إلي، المافيا في كوبا افضل كثيرا منه. حياتهم كانت افضل في زمن المافيا . أم عندك رأي آخر ؟ في الحقيقة، كل ذلك بالنســـبة إليّ سواء ما اذا كانت رأســـمالية أو اشـــتراكية. لكن الاشـــتراكية مملة، رمادية وليس



لديها حدس. جيفارا كان يملك الحدس، الثورة لديها دائما حدس. بالطبع. ولكن فيما بعد تصبح مملة. كذلك وعلى الرغم من ذلك، لا يحتاج سان أن يجهد نفسه، في الاشتراكية لك الحق المطلق في مكان عمل. ليس بإمكانهم أن يفصلوك! ولكنهم فصلوني! أنا أتذكر الأشياء التي كان لها تأثير سلبي علي. ذات مرة رمقني ولدي بنظرة، لكي يعرف إن كان ما فعله حسنا أم لا؟ كان عمره أربع سنوات.. لقد أثر فيّ بشكل ما... شعرت بالأسف حتى كادت الدموع تسقط من عيني. ولكن في النهاية لا شيء مهم. إذا فعل المرء الصواب أم لا... لكن ما هو الصواب؟ لا شيء!

«كوني لم أقم في سنوات البداية بتقديم رجلي في الشركة باعتباره شابا مغرورا؟ ذلك لأنني أردت أن أصل إلى هذا وإلى ذاك. أن أمتلك هذا وذاك»! لقد كانت المرأة تضغط عليّ.. كانت تمارس وخزها فيّ. من دونها لم يكن لي في تلك الأيام أن أنهك نفسي في العمل.

ذات مرة أخذني رئيسي في سيارته. مقبض القيادة مكسو بالجلد. له رائحة جميلة. بالطبع ممنوع التدخين بداخلها. وصوت الأبواب عندما تغلق: بوفففففلوف... قمة !!

إنهم يعرفون ماذا ينبغي أن تكون عليه صناعة السيارات! لدي حاسة خاصة حيال الأصوات... النغمات الجميلة. كان لدي جهاز صوت دولبي سورراوند (مجسم) قبل أن أخلع الطبق الفضائي. أي ضوضاء يقومون بإنتاجها هذه الأيام، وبالتحديد أصوات البنادق؟! طبعا كل شيء اليوم قد هبط وتدنى مستواه. هنا قبل عشرين عاما كنت أتراشق أنا وزميل بالفاكهة الفاسدة. لكن أصوات تصادمها لم تكن مثيرة. ليست مثيرة. ولكن شيئا مثل هذه يحملها المرء بيده، يعطي شعورا خارقا للعادة. (يمسك البندقية الآلية).. هذه بالطبع تحدث صوتا يصيبك بانبهار. سوف تسمعون بأنفسكم!



عندما كنت في الثامنة عشرة من عمري، كان لي صديق، الصديق الوحيد في حياتي. الوحيد فعلا، وكان يود أن يصبح لاعب كرة شـهيرا. للحق، في البدايـة لم أعره أي اهتمام، لأنني لا أهتم بكرة القدم... ولكن يوما ما وفي حالة مخيفة من السكر التام، وكانت هي المرة الوحيدة في حياتي. يجب أن أقص عليكم ما حدث؛ لأن ما حدث بعدها كان ـ حقيقة ـ محزنا!

كنا نشرب الليكور الذي أنواعه: (يعد على أصابعه)... ليكور البيض، ليكور بنعناع، ليكور بالشيكولاتة، ليكور بالبرتقال ونوع آخر.. هو ليكور اللوز. وكل ذلك تم مزجه.. دونما نظام! صديقي هذا أحضر تلك المشروبات المفزعة من شـركة بيـع الجملة التي كان يعمـل فيها كعامل. لقـد تقيأنا كالظباء. كالظباء.. ولا تزال رائحة الليكور هذه تصيبني بالقيء حتى . المهم أننا في أثناء هذا السـكر أدركنا أننا نعزُّ بعضنا بعضـا لدرجة أننا كنا نلقي النكت المميتة نفسـها، وأننا مجنونان معا بالسـينما. أما طموحاته في أن يصبح لاعب كرة مشـهور فقد تلاشت في وقت قصير بسـبب السكر والتدخين. فصار بعدها، وبالصدفة البحتة حانوتي.. «تُربي».. يدفن الموتي...!

كنا نجلس في المقهى.. ننسج خيوط خطة لسرقة بنك. في ذلك الوقت كان فعل ذلك أمرا سـهلا. كان يحدث يوميا. ودائما بواحدة مثل هذه (يرفع البندقيـة) بندقية آلية وقديمة. amis G أمريكان.. يسـمونها بأم جان.. وقـد أصبحت مشـهورة لأنه كان هنـاك فيلم لبيكنبا اسـمه جت أووي مع سـتيف ماكوين... تسـتطيع أن تفجر بها مجموعة من الدراجات البخارية (موتوسـيكلات). وبواسـطتها قضى عليهم صفا تلو الآخر. فكانوا يطيرون ثلاثـة أمتـار إلى الخلف ويسـقطون على الحائط، وينزلقـون على الأض! دماؤهـم متناثرة على الحائط.. وكل هـذا كان يعرض بالتصوير البطيء... منظر مفزع!!



منذ ذلك الوقت وهذه الصورة تستقر في رأسي قبل النوم: أنا بهذه البندقية... أضغط مرتين متعاقبتين. مرة على امرأة في صدرها.. والثانية على نفسي، هنا تحت الذقن. وجهة الرأس تطير كلها. كان هذا قبل أن أتعرف على زوجتي. أي امرأة؟!... صورة غريبة، هذا التخيل القسري على رغم كوني إنسانا سلبيا وغير عنيف!

تشاجرت مرة واحدة في حياتي.. كنت في الرابعة عشرة من عمري. وانتصرت برغم كوني ضعيف البنية. على أي حال فقد أعانني الغضب. الحدة والفوران ساعداني!

في بعض الأحيان تعتريني فورات الغضب تلك. إنها غلطتي الوحيدة. (يرفع البندقية) هذه يجب أن يحتفظ بها المرء في خزانة الملابس بمنزله. في لحظة كدت أفني عائلتي بكاملها. لقد حصلت على هذا الشيء من صديقي لاعب الكرة. لقد صار قوادا بجانب شغله في الحانوتية المقفرة. تقابلنا بالصدفة في حانة فندق منذ أعوام، كنت أحتفل وحدي بعيد ميلادي بعد مشاجرة مع زوجتي، فذهبت. صديقي هذا أخرج من تحت معطفه هذه البندقية وأهداها إليّ بمناسبة عيد ميلادي. لقد بكيت من التأثر. إنسان طيب. لكنه لم يعش طويلا بسبب سرطان الرئة. (يضحك) في أثناء عودتي إلى المنزل تخيلت نفسي ستيف ماكوين، صوبتها، فأسقطت إشارة المرور بطلقة وحدة!

لكن بالشرف، كانت هذه هي المرة الوحيدة في حياتي التي أرتكبُ فيها فعلا عدوانيا ضد الممتلكات العامة. نعم. السينما كانت تهمني في ذلك الوقت. والديسكو مع صديقي لاعب الكرة. جانيس جولين هي المرأة الوحيدة التي كانت تستحوذ على إعجابي. أنا نفسي لم أتناول المخدرات، وكما قلت



لم أســكر بالفعل... أشرب أكثر كي أدلل نفسي قليلا. ربما انتابني الخوف من أن أفقد الســيطرة على نفســي، لقد أردت دائما أن أكون سيد نفسي.. ولكن ربما يجب أن يفقد المرء التحكم في نفسه لكي يشعر بذاته!

الشيء الوحيد في ذلك الوقت كان الرقص. كنت أرقص مع نفسي دائما وحدي..! كنت في الثامنة عشرة. الفتيات كن يجدن رقصي مضحكا، لأنني كنــت أتحنجل كمن يعاني تقلصــات عصبية. إنها ذكرى حســنة. ذات مرة أنجزت، وأنا في نشــوة الرقص، شيئا لا علاقة له بالتحضر.. مرة واحدة.. شيئا كان من الممكن أن أفعله ـ فقط ـ قبل عشرة آلاف عام!

لقد كرهت الرئيس من أجل ســيارته. ليس بسبب أنه يملكها وأنا لا... فهذا مضحك. بل لكونها متســقة معه، وأنا لا يمكن أبدا أن تناسبني سيارة مثــل هذي.. عــلاوة على هذا فأنا مدخن. من أجل هذه الســيارة يجب أن تكون غير مدخن. هو تناســبه البدل الكاملة وأنا لا تناسبني البدل الكاملة. ولكن هذا لم يعد مشكلة بالنسبة إليّ منذ زمن طويل.

ماذا يعني كل ذلك؟! نقود، ملكية، مجتمع اســتهلاكي، أنا أبصق عليها. البطون الجائعة والمذابح في التلفزيون. لا تثيرني. سوف يأتون حتما. نحن نســتحق ذلك. لقد أطلقــت النار علي كلبي (يرفــع البندقية).. لقد جعلني أفقد صوابي كما أنني لا أحب أن يتعلق بي أحد.

القطة أفلتت مني.. كانت مسرعة فصدمتها سيارة. كانت على ما يرام. القطط ليســت منافقة، ولكن لم يعد لدي مزاج لأن أطعمها وأنظف وراءها. عــلاوة علــى ذلك فقد ملأ الكلــب حديقتي ببرازه. لكن هــذه هي حياتي. أشذب الحديقة من دون أن يكون لذلك معنى... ورد زوجتي أجتثه.. تلك هي اللذة الأخيرة التي يمكنني تذكرها. عصير النبات قُذف بها في وجهي.. إنها حقا متعة !.. إنني لم أطلق الرصاص عليها، فلست غبيا بالطبع!



على رغم أنني أفكر أحيانا أن الوضع في الســـجن من الممكن أن يكون جميلا بشـــرط أن يضعوني في زنزانة مفردة، فأنا لا أحتمل تلك الأشـــكال التـــي هناك! حقيقة كنت أفكر في ذلك طويلا. لو أعطوني ضمانا بالإقامة في زنزانة مفردة فســـأطلب دخولي. أعتقد إذا شاغب أحد بما فيه الكفاية فإنهم يضعونه في زنزانة مفردة... أليس كذلك ؟

لقد طلبت الطلاق مني.. كل شـــيء كان محزنـــا، تركت لي المنزل، كان ذلك لطيفـــا منها. فهي في كل الأحوال امـــرأة محترمة على رغم لدغاتها. يؤســـفني أنني لم أحبها. لكنني لا أحب أحدا. ولا أظهر ذلك. بالطبع لا. ثم لماذا؟ لقد كنت دائما لطيفا مع كل شخص.. حقيقي.. بلا تكلف.. أنا لست مترددا، وأســـتطيع أن أكون مؤنســـا.. محدثا.. وأن أســـتمع لأحاديث تافهة بوجه بشوش!

لا يمكـــن القول إنني إنســـان متميـــز على الإطلاق. كنـــت محبوبا بين زملائـــي. فلم أقف في طريق أحد منهم. في الســـنوات العشـــرين الأخيرة، لـــم يكن هنـــاك منافس، ولذلك لم أجتهد. ولكن فـــي الأعوام الأخيرة كانوا غاضبين عليّ بعض الشيء. ببساطة لم تعد لي رغبة. فكانوا يقومون بعملي. وكنت آخذ إجازات مرضية من حين إلى آخر. بضعة أســـابيع.. أشهر، كانت حالتي بالفعل غير جيدة.

شـــكرا لله! لقد وُجد أخيرا طبيب يقوم بوصـــف حالتي: اكتئاب مقترن بعدم الرغبة في العمل. لا تضحكوا، فهذا موجود. اكتئاب من العمل. وبذلك لم أعد في حاجة إلى أن أذهب إلى العمل!

ذات يوم أصبح رئيســـي مزعجا.. وكنـــت آنذاك أعاني كثيرا من الخجل مـــن الظهور في الأماكن العامة.. هذا يعني أنني لو مكثت في مكان به أكثر



من شـــخصين، فســـرعان ما تنتابني حالات من الخوف. ثم تطورت الحالة لدرجـــة الفوبو فوبيا. يعني الخوف من أن تصيبني حالات الخوف.. غير أنه وبطريقة ما نجح رئيسي في شطبي من جدول المرتبات!

إعانـــة البطالة كانت كافية بالنســـبة إلي تماما. فأنـــا بمفردي. أما الآن فآخذ إعانة العوز. معونة من الشؤون الاجتماعية.. إعانة مالية. لقد تزايدت الفوبيا لدي.. الجنون الهوســـي، ولا أرغب في شـــرحه لكم من قريب، فلقد عانيت سلســـلة من الأمراض: من شـــلل الوجه إلى القوبـــاء العقدية.. حتى قمـــت بإلقاء كل ذلـــك وراء ظهري . وأخيرا انحصـــر الأمر في مرض عدم الرغبـــة المزمن في الحياة، ولكن يجب أن أقول لكم على أي حال. إذا عدنا إلى الماضي. فإن زملائي ورئيسي لم يعاملوني معاملة حسنة. كانوا يطلقون النكات علي، ويتضاحكون ويتسلون بي.. لم أكن أسخف واحد فيهم، بل «ابن آدم» عادي، «ابـــن آدم» حقيقي. آخ. الزميلات يثرثرن ويلمزن كالوخز. ربما أذهب إلىهن وأقضي عليهن جميعا. أو أن أقدم على قتل سياســـي.. رئيس الوزارة وهو يقضي إجازته. ليس ذلك بالأمر الصعب. أنا لا أحبهم. فهم في الحقيقة الوحيدون الذين أشعر بأنني أكرههم. ليس بسبب ما يتقاضونه من رواتب مبالغ فيها، أو لكونهم مرتشـــين، أو يعلم الله ماذا.. فكل ذلك لم تعد له أهمية لدي.

إنهـــم مجتهدون جدا.. مجتهدون جدا!! لماذا يجعلون أنفســـهم مهمين؟ ذلك مـــا يصيبني بالاشـــمئزاز، ولم أعـــد أطيقهم. إننـــي لا أصدقهم.. لا أصدقهم. أنصتوا: كنت أعمل وقتا طويلا خارج المكتب. وقد تحتم علي أن أكف عن ذلك لأننـــي لم أعد أحتمله. فكل يوم تحكي للناس الحديث الممل نفســـه. كل يوم. بالكلمات نفسها. أبدا لا يتحمل المرء ذلك. لا يستطيع أن يصدق نفسه بعدها.. الطبق الفضائي أوقعته بطلقة واحدة!.. لأنني لم أعد أطيق الفقرات الإعلانية!



مـــاذا يظن أولئك القـــردة؟!.. هل يعتقدون أن هذا يهمنا. هذا لا يهمنا. أم لا؟ على الإطلاق. فلنأخذ اســـتراحة قصيرة ثـــم نعود إلى موضوع رجل على المعاش اخترع شـــيئا.. آلة تفيد جسمه.. لقد ابتعت كل أنواع الوجبات السريعة الجاهزة عديمة المذاق.. كذلك الشيكولاتات. ماذا تريدون؟ سوف أقتلهم، غير أنني لا أعرف أين هم؟

لـــدي مائة بيتزا في صنـــدوق التجميد بالثلاجـــة، وكميات من صناديق الشـــيكولاتة في أرففهـــا. فأنا لم أغادر منزلي منذ ســـبع ســـنوات. ابنتي أصيبـــت بداء الهزال الإرادي أوالنحافة الإرادية، مثل الآخرين. إنهم يأكلون ثم يتقيأون ما أكلوا.. غارة من الجوع تهاجمهم.. تسقط عليها.. كمية هائلة من الشيكولاتات تخبئها ثم تلتهمها. تسع وتسعون في المائة منها خالية من الدهون. ثم بعدها تتقيأ!.. أطباء النفس الخنازير يلقون بالذنب على أولياء أمورهـــن! وهؤلاء قد فاض بهم الكيل. والبنات فاض بهن الكيل.. لم يعودوا جميعـــا قادرين على التحمل (يده تعلو رأســـه) وأنا في ذلك الوقت لم أفهم الموضوع.

– لماذا تفعلين ذلك بنا؟! ســـألتها. كمية عظام.. وزنها ثمانية وعشرون كيلـــو جراما فقط !.. هيكل عظمي!! والجيران والأقارب (يفرون منا) كأننا مصابين بالجذام!!

لقـــد كنا عائلة عادية، عادية جدا، عائلـــة نموذجية. بطن جائعة. أيتها الحيوانـــة انظـــري إلى البطـــون الجائعة فـــي التلفزيون، الثلاجـــة مملوءة بالمأكـــولات أمام أنفك. يـــا رجل: هل كنت غبيا أن أرغمهـــا على الأكل؟.. أطباء النفس الخنازير. هذا هو الشـــيء الوحيد الذي ســـبب لي صدمة في حياتي كان ذلك المرض. ذلك المرض اللعين.

والشـــيء الوحيد الذي أحزنني، أننـــي لم أكن قريبا منها في ذلك الوقت وهـــي كالملاك. صافية كالملاك. شـــفافة. لا تهتم بالجنس الآخر.. شـــيء



حســن. احتجت إلى عشــرين عاما لأصبح كذلك. ودعوني أســألكم بشكل صريــح، هل لحياتنا أي معنى؟؟ ليس لها معنــى ولا تتصوروا ذلك. ولماذا؟ لماذا إذن كل هذا؟ أمن أجل مرة واحدة في لقاء حسي ممتع؟!.. ومرة أخرى من أجل أكلة سمك؟ أمجزية إذن هذه اللعبة لنلعبها؟.. نجاح، نقود، سلطة؟ شيء مضحك. لماذا نتحمل ذلك العناء إذن؟

الكلب.. الكســلان الذي يُقعي جانب باب المنزل له الحق في الحياة... لســنا نحن فقط. إنني أبدو أمامكم كنموذج جيــد (يرفع البندقية ويصوب فوهتها تحت ذقنه، ثم ينزلها) على فكرة، هل تعلمون أن النساء يقمن بمجرد محاولات للانتحار، بينما ينتحر الرجال بالفعل؟

النســاء يبتلعن أقــراص الأدوية لكي يقوم أحــد بإنقاذهن، أما الرجال فيشــنقون أنفســهم، يطلقون النار عليها. أو يقودون الســيارة على الطريق الســريع فــي الاتجاه المعاكس! مشــاكل، إنكن لا تحببن ســماع ذلك أيتها السيدات... لكن من علامات شخصية الرجال اتخاذ القرار الحازم، لتتذكرن ذلك. ثم ماذا بعد؟.. بعدها لا شيء... الشكر لله!

عندما كنت طفلا وقعت في حب زميلة بالمدرسة. كان لها وجه يشبه وجه العذراء. مكارة ومهفوفة جــدا وذات لوثة. كانت تضحك عليّ مع زميلاتها، تثرثر وتلدغ. مصيدة موناليزا.. إنهن يبدأن ذلك وهنّ في المهد. لقد عرض لنا في الكنيســة فيلم عن المســيح كأنه نجم النجوم. منظره الجميل وذقن شــعره الطويل سوبر ســتار.. أما هدفهم فكان إيقاعنا في حبائلهم عندما ينفردون بنا.

إن أغلبهم مازال يعتقد في ذلك، إنني أعرف، بسبب العرف والتقاليد. لا تحكوا لي شــيئا.. يجب أن يكون هناك شيء ما على أي حال.. آخ! ماذا، لا



شيء هناك. لا شيء سوى مخلفات.. تحرروا، اتركوا انفسكم للعنان، اتركوا هذا وبكل بساطة أسقطوه. (طبول تدق.. يلاحظها)

الإيمان بالله يهدينا. الإيمان بحياة أخرى... ولكنني حررت نفسي... لا أحد يجرؤ على قول ذلك. لا أحد. وأنتم أيضا... أيتها العصبة الخائرة.. ذلك هو كل ما عندي.

(إضاءة كاملة وحقل إضاءة يصنع من خلالها المكان. امرأة ٢ كمذيعة)

المذيعة : (تشير إلى الرجل) هانز!

(تظهر لوحة للجمهور مكتوب عليها تصفيق بالحروف المضاءة - تصفيق سريع ضعيف)

المذيعة : (وقد صدمت قليلا من تقدمه) هذا شيء مدهش. هانز. اعتراف لمدى الحياة.

الرجل : بإمكاني أن أحكي لك أشياء أخرى... يا أوليريكا. فمع الحكي تعود الذاكرة... شيء مهم... لم أفكر في ذلك من قبل.

المذيعة : لقد لمسنا جوانب عديدة ومهمة.. جانب منها من دون أن تحكي وجانب مما حكيته. قل لي يا هانز ما هو الدافع الذي جعلك تحضر إلينا؟ لماذا تحمّل نفسك كل ذلك؟ أنت الذي مكثت سنوات عديدة وبرغبتك بعيدا عن البشر؟!.. لماذا تحكي لنا كل ذلك ؟

الرجل : (يحس بالإهانة) نعم. أعرف أنه ليس لدي شيء له قيمة كي أحكيه.



| | | |
|---|---|---|
| المذيعة | : | لا، لم أقصد ذلك يا هاناز. |
| الرجل | : | تلــك كانت حياتي، هكذا كانت، ليـــس فيها ما يثير. ضاعت عبثا، تبخــرت. لماذا كنت أعيش. لا أعرف لماذا. |
| المذيعة | : | هانــز، أود أن أعــرف منك لماذا هــذه الرغبة في التحــدث عــن كل ذلك، وبشـــكل خــاص هنا، في التلفزيون؟ وخاصة بعد أن حكيت عن ســلبيات هذا الجهــاز الإعلامي، وبعد أن قذفت بطبقك الفضائي بعيدا؟ |
| الرجل | : | لأنني أود أن أقــول للناس، قبل أن أغادر الحياة، إن الحياة بلا معنى وبلا فائدة. |
| المذيعة | : | لمــاذا يا هانز؟ لماذا تريد أن تنزع عنهم الرغبة في الحياة؟ |
| الرجل | : | أنــت تثيرين أعصابي يا أوليريكا. هل تحققين معي، أم ماذا؟ |
| المذيعة | : | هانز، كنت أظنك رجلا مثقفا. |
| الرجل | : | أنا لست مثقفا. |
| المذيعة | : | (تنظر في ورقة بيدها وتتنهد) لكنك قد درست علم النفــس عدة ســنوات.. صح؟ وعلــم التربية؟ أيضا (الجمهور يصفر) |



| | | |
|---|---|---|
| الرجل | : | كل شخص في ذلك الوقت قد درس هذا. أنا لست مثقفا يا أوليريكا. كنت أكره ذلك الذكاء... تلك المهارة البرازية.. الصديق الوحيد في حياتي كان عاملا في مخزن وحانوتيا. |
| | | من فضلك كوني طيبة ولا تهينيني. |
| مذيعة | : | أنا لا أود أن أهينك يا هانز. ولا أود أن أحقق معك. أود فقط أن أسأعدك، فنحن هنا من أجل ذلك. |
| الرجل | : | لم تعد المساعدة تجدي. وآسف لحضوري برنامجك. الله أعلم، فأنا بالفعل لست مثقفا، ولكن هذا البرنامج أقل من مستواي. |
| | | (المذيعة رافعةً حاجبيها وتنظر إلى الجمهور... صفير) ولا يشاهده سوى ربات البيوت في أثناء قيامهن بكيّ الملابس (يضحك بمرارة) أنا مغفل بالفعل... أحكي قصة حياتي كلها لنساء يكوين الملابس!! (صفير) |
| المذيعة | : | آسفة يا هانز. ففي العادة نبحث نحن عن ضيوفنا، ولكنك أقحمت نفسك بشكل مباشر علينا. هل حدث ذلك أم لا؟ |
| الرجل | : | نعم. |
| المذيعة | : | (تضع يدها خلف أذنها) عفوا؟ |



هانز : (بصوت عال) نعم، اللعنة، آسف، أنا ذاهب. (يريد – دون بندقية. يذهب)

المذيعة : هانـــز! (تذهب وراءه، تضع يدها على كتفه) آســـفة، هانز، لم يكن هذا لطيفا مني.

تعـــال.. ينبغـــي ألا نفترق بهذا الشـــكل. ثم إن لدي مفاجـــأة لك (تصحب هانز مـــن ذراعه للدخول مرة ثانية وهو يقاوم مقاومة ضعيفة).. الســـؤال الحاسم الذي أسأله لكل واحد من ضيوفنا الىوم يا هانز هو: هل تود فعلا أن تقتل نفسك؟

الرجل : بالطبع. في كل الأحوال.

المذيعة : ما رأي الجمهور؟ هل يجب على هانز أن يقتل نفسه؟ (البعض يصفق) ليست أغلبية.

الرجل : هـــؤلاء الذين يصفقون لا يحبوننـــي؛ كنت أتمنى أن أهتم بذلك بالفعل.

(يتقدم إلى الأمام، يشعر بإهانة حقيقية، وعدوانية) لســـت محبوبا، نعم؟ أنا أقول ما أفكر فيه! هذا هو الفـــرق. محبوب هو ذلك الذي لا يقول ما يفكر فيه. الصادق غير محبوب، بالطبع. فكروا مرة واحدة في ذلك.

المذيعة : أعتقـــد أنهم لم يقصدوا ذلك يا هانز. فنحن لســـنا برنامجا يحث على الانتحار أو يعين عليه. بالعكس. فنحـــن هنا للمســـاعدة على الحياة، هانـــز. الحياة



جميلة. اخرج، عش مع الناس كأنك في الجنة. واترك لروحك العنان. وسوف ترى أن الحياة مجدية. قبلة، ولمسة، جلسة مع الأصدقاء..الحياة إثارة يا هانز!

هانز : آخ! أوليريكا، ارحميني من مثل هذا الكلام.

المذيعة : وما لم أنجح أنا فيه ربما ينجح فيه شخص آخر. (تعطي علامة النقل) .. دوريس.. زوجة هانز!

(لائحة التصفيق تظهر. تصفيق، امرأة ١ تدخل تصاحبها موسيقى تصويرية. رداؤها أبيض، دائمة الابتسام تصفيق وتصفير وصراخ من الجمهور الشبابي)

امرأة : لقد وقع هنا زلزال، والشمس أصبحت سوداء كسواد الشعر، والقمر أصبح وكأنه مصبوغ تماما بالدم وتساقطت النجوم من السماء على الأرض، واختفت السماء خلفها كمن يطوي كتابا.

(تصفيق - لائحة التصفيق تضيء، تصفيق، رجل يبحلق في امرأة، يذهب إلى المائدة، يأخذ البندقية، يعمرها ويطلقها على امرأة، ظهرت بُقع الدماء.. على صدرها وتسقط على الأرض. بعض من الجمهور يصفق. الرجل يرفع البندقية ويصرخ صرخة انتصار).

المذيعة : هذا كان فاوول، هانز!

امرأة : (تقف) الله يحبك يا هانز.



| | | |
|---|---|---|
| الرجل | : | (يصوب البندقية عليها... للجمهور) get the shot out of here ..... لا تظنوا أنني عدواني، لقد قلت كل شيء. كله كما اتفقنا، كل الحقيقة. |
| امرأة | : | الله يحبك يا هانز. |
| الرجل | : | (يبحلق فيها، يلقي البندقية فجأة على الأرض معولا) كلا.. إنه لا يفعل ذلك. |
| امرأة | : | (تذهب إليه، وتحتضنه) الله يحبك، هانز. |
| الرجل | : | (يرتعش من البكاء) إنني وحيد جدا،.. وحيد جدا. |
| امرأة | : | أنت لست وحيدا.. لست وحيدا يا هانز. |
| الرجل | : | (يبكي) أشــعر بالغربة، أنا هنا أشعر بالغربة تماما.. أنا لا أنتمي إلى هذا العالم. أحيانا، أتمنى أن تحضر مخلوقات من كوكب آخر وتأخذني، وتجعل كل شيء على ما يرام. |
| امرأة | : | سوف يصبح كل شيء على ما يرام، سوف يصبح كل شــيء على ما يرام يا هانز، ســوف يحضرون، في الواحد والثلاثين من ديسمبر سوف يحضرون. |
| الرجل | : | لماذا تركتني؟ |
| امرأة | : | كان يجب أن أتركك. لم أكن كاملة. وأنا هنا ثانية. |
| الرجل | : | أنا أيضا لست كاملا، أنا آخر القذارة والحثالة.. |
| امرأة | : | تعــال، هانز. تعــال معي وطهّر نفســك. نذهب إلى الجبال وننتظرهم، فنحن كثيرون. |



ويحــب كل منا الآخر. معا ســوف ننتظر قدومهم.
القيامة. النهاية والبداية. وكل شيء سوف يسير على
ما يرام. كل شيء يا هانز.

(امرأة تأخــذ رجل من يده وتخــرج معه. يتخطيان
الإضاءة.. موسيقى تصويرية للخروج)

المذيعة : هانز ودوريس!

(لائحة التصفيق تظهر - تصفيق)

المذيعة : واســتراحة قصيرة، ثم نعود إلى رجل المعاشر الذي
اخترع آلة غريبة يتعامل بها مع جسمه.

**(إظلام)**

❊❊❊



## (٣)

# بغاء

**الأعمدة ترتكز**

**على أساس واحد.**

**أما شهوة البغاء فتنهض على التخمة..!**

(حجرة المعيشـــة ١، الإضاءة تحدد المكان، بزوار إضائي لفتحة الباب. صباحا، رجل، امرأة ١، طفل. رجل يحمل في يده حقيبة من التي تُحمل على الظهر. يجذب الطفل إلى الباب، طفل يقاوم. رجل يغضب، ويصبح عدوانيا. طفــل يفلت منه ويذهب إلى المرأة التي تعيده بعنف بســيط مرة ثانية إلى الرجــل. طفل يفلت منهما. يلحقان به كأنه حيــوان منزلي. يحوطانه، طفل يقذفهما بوسائد الأريكة، ويختبئ تحت الأثاث. رجل يرقد على ركبتيه،

طفل يعض يده، رجل يحاول الإمســاك به، وامــرأة من الناحية الأخرى تقبض عليه. تجذبه بشـــيء من الحب إلى الخـــارج، تجلس معه على الكنبة وتحيطه بذراعيها. طفل يقاوم قليلا. يتوقف عن المقاومة. يستمع).

امرأة : كان يـــا مـــا كان... كان هناك طفــل عنيد، ولا يفعل شـــيئا مما تطلبه أمه منه. ولذلك لم يكن ربه راضيا عنه فجعله يمرض، ولم يكن في مقدور أي طبيب أن يســـاعده. وبعد فترة قصيرة رقد في سرير الموت. وعندمـــا وضع في القبر وأُهيـــل عليه التراب عادت ذراعه لتظهر على حين فجأة مرتفعة عاليا! وحينما قاموا بإعادتها إلى مكانها، وردم الطفل بتربة جديدة،



لم يكن ذلك مجديـــا لأن ذراعه الصغيرة عادت مرة أخـــرى لترتفع عاليا، ليتحتم علـــى أمه أن تنزل إلى القبر بنفســـها وتضرب الذراع بالعصا. وبمجرد أن فعلـــت ذلك انســـحبت الذراع إلـــى الداخل، ثم رقد الطفل أخيرا تحت الأرض في سكينة!

(طفـــل ينظر إلى امرأة، امرأة تقف معه، طفل صار مطيعا، رجل يمسك الطفل من يده)

امرأة : (تقبل الطفل) فلتكن لطيفا.

طفل : أريد أن أعيش معك.

امرأة : يجب أن تذهب. كل طفل يجب أن يذهب.

رجل : (يجذب الطفل إلى الباب) للأسف سوف تكون هناك ساعات عمل إضافية، لقد تأخرنا.

(رجل وطفـــل يذهبان.. الإضـــاءة تندمج مع فتحة الباب، امرأة تعيد وســـائد الكنبة مرة ثانية لمكانها. تغير الإضـــاءة: ليل. الإضاءة المحـــددة تنتهي. في الخلفيـــة على الحائط تلفزيون مســـطح كبير. امرأة تشـــاهد برنامج منوعات، تدخن وتشرب.. رجل في البرنامج التلفزيوني، لقاء مثل ما في مشـــهد «كسل» مع امـــرأة ٢ كمذيعة. هو يرتدي المعطف الأســـود الطويل).

رجل : ثـــم لفتني بـــورق اللف المصنوع مـــن الألومنيوم من رأسي إلى قدمي.

مذيعة : هل هذا ممتع يا هانز؟



| | | |
|---|---|---|
| رجل | : | يجــب أن يكــون محكما، محكما جــدا، وخاصة الجزء الأســفل، هنا صار كله محشـــورا. وحول الرأس من كل الجوانب صار مشدودا ومحكما كي لا أظفر بأي هواء. |
| مذيعة | : | ألا يموت المرء بعد برهة يا هانز؟ |
| رجل | : | ليس بالفعــل. فورق اللف المصنوع مـــن الألومنيوم يســـرّب هواء إلى حد ما، لكـــن فقدان الوعي يصبح محتما. |
| مذيعة | : | لكن ورق اللف المعدني لا يصلح؟ |
| رجل | : | أجـــل إنه يتمزق. وعــــلاوة على ذلـــك فإنه يجب أن يكون شـــفافا وإلا رأى المرء أجزاء الجسم المصابة بالكدمات. |
| مذيعة | : | واضـــح إذن. قل لي يـــا هانز، هل تســـتمتع زوجتك بذلك؟ |
| رجل | : | وأي متعة !.. هذه البندقة الشهوانية. |
| مذيعة | : | آه هه، حســـنا، آمـــل أن تظل فترة طويلـــة في حالة طازجة داخل ورق اللف هذا.. وشكرا لك يا هانز. |

(الجمهور يصفق)

| | | |
|---|---|---|
| مذيعة | : | واســـتراحة قصيرة، ثم نعود إلى رجل على المعاش، الذي اخترع آلة طريفة يتعامل بها مع جسمه! |

(تصفيـــق، تلفون محمول يرن، امرأة تغلق التلفزيون وتأخذ المحمول)



دوريـــس – هالـــو، هانـــز! يا قذر، لقـــد ضقت بك بالفعل.. fairyland hotline

امرأة : أوكي.. اســـمع، ذات مرة ذبح رب أسرة خنزيرا أمام عيون أطفالـــه.. وعندما أرادوا أن يلعبوا بعد الظهر قال أحد الأطفال للآخر» ينبغي أن تكون أنت الخنزير وأنا الجزار».. ثم أخذ ســـكينا حقيقية وغرسها في رقبة أخيه. (تأوهات تصدر مـــن المحمول) انتظر، انتظـــر، فلتصبر قليلا هانز، فالقصـــة لم تنته بعد. الأم التي كانت في ذلك الوقت تجلس في الغرفة فوق وتغســـل أصغر أطفالها في حوض بلاستك... نعم، ســـأحضر وأحمّمك يا هانز.. أريد أن أكون جزّارتك (تقف وتسير) هانز.. لكن... هانز، استمع، فالقصة لها بقية: ولما ســـمعت الأم صراخ أطفالها الآخرين، نزلت بأســـرع ما يمكن. وبمجـــرد أن رأت ما حدث، انتزعت الســـكين من رقبة الطفل ورشـــقتها بغضب فـــي قلب الطفل الذي كان يمثـــل الجزار. (تأوهات) نعم يـــا هانز، نعم... والآن تصبح على خير يا هانز. إلى الغد، تذكر أن زوجتك تشـــكو من فاتورة التلفون المرتفعة.. هانز، أنت موجود في الشركة؟ هذا ذكاء. أو ربمـــا ليس كذلك...، آه يا مغفـــل، ماذا يحدث لو أنهم راجعوا الأرقام ؟ أنت في مكتب رئيســـك الآن؟! أيها العاهر الماكـــر ... أوكي هانز، وأريد أن أحكي القصة للنهاية:



بعدهـــا بقليل عادت الأم إلى الغرفة لترى ماذا يفعل صغيرها في حوض استحمامه ولكنها وجدته غارقا فيه. (أنين) ولهذا تمكّـــن الخوف من المرأة لدرجة أنها وقعت في شباك اليأس، ثم قامت بشنق نفسها. كلا يـــا هانز، إنّنـــي أحتقرك بالفعـــل، أحتقرك من الأعماق يا هانز. أبـــدا.. ليس هذا تمثيلا (لا ألعب دورا معك) معك.. مع آخرين كثيرين نعم، من الذين يرغبون شـــيئا واحدا يا هانز. لكنك تريد الهاوية. يا هانز.. تريد الكراهية، وهو ما يثير الشـــهوة جدا يا هانز!

.. اتركنـــي أكمـــل الحكي. (تجلـــس) أخيرا حضر الرجل من عملـــه، وعندمـــا رأى كل ذلك تمكن منه الغم حتى أنه بالســـكين نفســـها قام بنزع القلب من الجسد والتهمه. (تأوهات) نعم سأحضر وأحممك يا هانز، وأطعنك كخنزير.. هانز؛ ســـحب من دم أسود في ماء يغلـــي. هل يعجبك ذلك يـــا هانز؟؟ يعجبك هذا؟ نعم.. هذا يعجبـــك، نعم.. يعجبك.. بالتأكيد، ســـأمزق بطنك، وأنتزع أمعـــاءك، بالتأكيد يا هانز. (صرخة شهوانية من هانز).. إلى اللقاء يا هانز، إلى الغد، وكن لي مخلصا. هانز أيها المغفل.

(امرأة تضع المحمول، تشـــعل ســـيجارة، الإضاءة تتغيـــر. فيما بعد تجلـــس امرأة في إضـــاءة خافتة



لا تــكاد تبــدد العتمة. الإضاءة تتــرك مكانا لفتحة الدخــول. هي تنظر في اتجــاه فتحة الدخول. رجل يدخل، يرتدي المعطف البلاستك الأسود وشيئا يشبه قناع الغاز، يبدو صوته مُغرّبا)

امرأة : هل كسرت الأقفال، يا رجل؟

رجل : أنا هانز.

امرأة : سأقاضيهم، من دون إنذار سأقاضيهم.

رجل : أنا هانز، وكنت أريد زيارتك.

امرأة : هذه ليســت فكرة جيدة يا هانز. (تقف وتأخذ وضع الكاراتيه للضرب بالركل) هانز..

ليس مســموحا لــي بالتعامل مــع عملائي. اخرج واذهب إلى الجحيم.

رجل : (يقف) شــكرا دوريس، أنت طيبة جــدا معي، ولكن هذا لا يكفي.

(رجل يسحب السكين التي كانت في مشهد «كبرياء» من تحت معطفه ويضعها على رقبتها)

امرأة : زوجي سيكون هنا بعد قليل يا هانز، وهو مجنون.

رجل : أنا لست مجنونا.

امرأة : أعرف يا هانز أعرف.

رجل : إنني مسرور جدا يا دوريس.

امرأة : لماذا أنت مسرور يا هانز؟



| | | |
|---|---|---|
| رجل | : | كنت متخوفة دائما من أن تكوني قبيحة. كلهن قبيحات. لقد زرتُ ست نساء، وكن جميعا قبيحات! أنت السابعة ولكنك جميلة. |
| امرأة | : | ماذا تفهم عن القبح يا هانز؟ |
| رجل | : | عاديات. كن عاديات جدا. وغبيات، لهن لغة غبية. وأجساد غبية،.. لكنك لست غبية وكذلك جسدك. إنك مملوءة بالرغبة، سأترك نفسي أقتل بيديك. |
| امرأة | : | لا أستطيع أن أقتلك، هانز. وإلا تجول جسدي المملوء بالرغبة من خلف القضبان. |
| رجل | : | لقد أحضرتُ معي أحماضا يا دوريس. صبيّها بكل بساطة في حوض الاستحمام، ثم ألقي بالجسد المتحلل في المرحاض. |
| امرأة | : | عزيزي هانز، انزع هذه الفكرة من رأسك، فهي غير شهية، متأسفة يا هانز. |
| رجل | : | (يقبض عليها من شعرها ويضع سن السكين على رقبتها).. لقد كذبت، أنت كذبت؟ (يصرخ) قلت إنك ستحضرين إلي وتفعلين ذلك. قلت إنك ستفعلين! |
| امرأة | : | لماذا إذن؟! أتظن أنني معلقة بالتلفون؟!.. لكي لا يقترب مني واحد من تلك الأشكال. أنا لا أحب أن يقترب مني أحد من هؤلاء. إثارة الخيال، نعم، أنا أوافق على ذلك.. لقد ظننت أن الأمر معك هكذا أيضا. لكنه مزعج أن تكون هنا يا هانز. |

(رجل يطرحها ويضرب رأسها بالأرض)



رجل : اقتليني! اقتليني! اقتليني! اقتليني!

امرأة : نعم! نعم! نعم! كما تريد ولكن ليس هنا. زوجي سوف يحضـــر! فلنذهب إلـــى الغابة يا هانـــز، في الخارج فـــي الغابة يا هانز، إنك تعرفهـــا، الغابة هي مدافن المقتوليـــن. كثيـــرون يرقدون هنـــاك مطمورين في الخارج.

رجل : نســـاء كثيرات يرقدن مطمورات هناك في الخارج! لا أريد الذهاب إلى النساء! (يضع السكين مرة ثانية على رقبتها)... أنت أو أنا يا دوريس. الآن وهنا يا دوريس!

امرأة : لمـــاذا كل هذا الإصرار يا هانـــز؟ أنا لا أفهم ذلك!! يوميـــا أتحدث مـــع أصناف من هؤلاء.. أشـــخاص يحبون التعذيب، يحبـــون الموت. ولكن في الواقع لا يا هانز، لكن في الواقع لا!

رجل : من فضلـــك، إنني متعب بالفعل... أتوســـل إليك... أريد أن أرحل عن هـــذا العالم ولكن بطريقة مفعمة بالرغبة!

امرأة : أقول لك يا هانز، إن الشخص الوحيد الذي أستطيع قتله حقيقة هو زوجي.

(رجل يخلع القناع، امرأة عرفته)

امرأة : أنت؟!

رجل : (يجلس.. يضع الســـكين جانبا في حزن).. لم تفعلي هذا معي قط. لم تفعليه قط كما كنت أرغب.



امرأة : أنت لم تقل شيئا.

رجل : (يبكــي) لقــد كنت مدعــوا في ســبعة برامج. أنت لــم تســمعيني ، أنت لم تريني . إننــي مجرد عبء عليك.

امرأة : إنك لم تقل شيئا.

رجل : ما رأيت اشــتياقي قط. كان يجب أن أكون هاتفيا ، (يبكي) .. لم تحك لي قط قصة جميلة كهذه.. قط.

امرأة : أنا آسفة.

رجل : كل أحلامي يا امــرأة... كل أحلامي... (يتوقف عن البكاء) أريد أن ألمِس وأن أُلمَس أيضا .

امرأة : متأسفة. نستطيع أن نبدأ من جديد يا رجل.

رجل : أبدا..لا نستطيع أن نبدأ من جديد.. هذه هي النهاية يا امرأة . لقد قتلتهن جميعا.

امرأة : قتلتَ من؟

رجل : كل مــن في المكتب. ســحقتهم جميعا. لــم يكونوا طيببين معي.

امرأة : فكر في طفلنا يا رجل.

رجل : إنني في طفلنا.. دائما. إنه حنيني الأكبر . وقد بعته اليوم.

امرأة : بعت طفلنا؟!



| | | |
|---|---|---|
| رجل | : | عرضته في الســـوق وبعته لمن دفـــع أكثر. ذلك هو انتقامـــي منك. لقد كان صعبـــا علي جدا. فقد كان يحبني كثيرا. لم يجدني مثيرا للاشمئزاز قط.. لقد شاركني ذلك الطفل في كل شيء. (هي تهجم عليه.. تنتزع الســـكين، تـــود طعنه، يتعاركان، يســـقط على الأرض. يطرحها أرضا وينتزع السكين منها) |
| رجل | : | قريبا، تستطيعين فعل ذلك، قريبا، قليلا من الصبر يا امرأة. |
| امرأة | : | أنـــت الذي فعل كل ذلك مع الطفل. أما هو فلم يفعل لك شيئا بالمرة. |
| رجل | : | كلا.. بل هو. هو من أحبني. |
| امرأة | : | سوف أنزع لك أمعاءك من جسدك. |
| رجل | : | أتوسل إليك.. من فضلك. افعلي ذلك، افعليه، ولكن انتظري لحظة أخرى، إذ يجب أن أســـألك. لماذا كل هذه السرعة؟؟ أســـألك. لقد كنت تعرفين، لا تحك لي شـــيئا. يجب أن تكوني عالمة بكل شيء. كم مرة تركت فيها غرفـــة الزوجية؟ وفـــي منتصف الليل!! وأعود بعد ســـاعات وأنت راقـــدة هنا بنفس الوضع الـــذي تركتك عليه، وظهرك لي علامةً على رفضك. كنـــت أود أن أقبض على عمودك الفقري وأنزعه من جســـدك. أنت نكرة، امرأة باردة صنعت من حديد. لا تحكي لي شـــيئا، لقد عرفت وصبرت على ذلك.. لقد تحملت وســـمحت وتركت كل شـــيء يحدث لكي |



أدعك في حالك... (هادئا)، لكي لا أقترب منك....، شيء مقرف. لماذا إذن كل هذه العجلة؟! لماذا؟.. أنا أسألك؟ لقد سمحت لي بذلك، لماذا لم تسمحي به للآخرين؟ هل هم أسوأ مني؟؟.. هل يجب أن يحدث ذلك في عائلة؟؟ في عائلتنا الرائعة يا امرأة؟

(تصرخ وتضربه، يسيطر عليها، ويضع السكينة مرة ثانية على رقبتها)

امرأة : اطعن، اطعن،.. لا أريد أن أعيش بعد.

(يرفع السكين كي يطعنها، لكنه يتركها تسقط، يضحك بتكبر. ثم يجلس بجانبها على الأرض. يتأملها. يضحك دائما بسخرية منها، هي تقف على ركبتيها، تنظر إليه، وبسرعة البرق تأخذ السكين، وتود طعنه، يدخل الطفل وبيده حقيبة الظهر، رجل وامرأة يريانه، امرأة تصمت لحظة)

طفل : لقد هربت.

(يحملقان في الطفل، رجل يقف، يذهب إلى الطفل، يحضنه)

طفل : هل تسمح لي بالبقاء يا أبي؟

رجل : تستطيع البقاء يا طفلي.

طفل : (للمرأة) هل سيصبح كل شيء على ما يرام يا أمي؟

(امرأة تنظر إلى الطفل، ثم تنظر إلى السكين في يده، تتركها)



رجل : كل شيء سيصبح على ما يرام.

(الطفل يتمدد على الكنبة، ينظر إلى المرأة..المرأة تذهب إليه، تغطيه وتجلس معه)

طفل : احكي لي حكاية يا أمي؟

امرأة : نعم سأحكي لك حكاية.

(رجل يجلس معهما ويمسح على رأس الطفل بحنان. المحمول يرن. امرأة تأخذه)

امرأة : آه.. هانز... (تحكي القصة لهانز وللطفل.) .. كان هناك أم لها طفل صغير في عامه السابع ... كان جميلا ووديعا حتى أن كل من كان يشاهده لا يملك إلا أن يكون ودودا معه... وكانت تحبه أكثر من كل شيء في الدنيا . (رجل يمسح على رأس الطفل بحنان)

امرأة : ثم حدث أنه مرض فجأة وأخذه الرب العزيز، لكن الأم عجزت عن السلوى وظلت تبكي ليل نهار... وبعد فترة من دفنه، إذا بالطفل يظهر ليلا في الأماكن التي كان يجلس ويلعب فيها في الدنيا. وعندئذ تبكي الأم ويبكي هو أيضا...، ثم عندما يطلع النهار يختفي. ولأن الأم لم تكن ترغب في التوقف عن البكاء، حضر إليها ذات ليلة بملابس الموت البيضاء التي دفن بها وعلى رأسه الإكليل ، وجلس عند قدميها على السرير وتكلم:



طفل : (يضحك) آخ.. أمي، توقفي أخيرا عن البكاء، فأنا لا أستطيع أن أخلد إلى النوم في تابوتي، لأن كفني الصغير لن يستطيع أن يجفف من دموعك التي تتساقط عليه.

(رجل يضحك ويربت على الطفل)

امرأة : وعندما سمعت الأم ذلك انتابها الرعب ولم تعد بعدها تبكي.

(الإضاءة تغطي فتحة الخروج)

**(إظلام)**

❋❋❋



# (٤)

# غضب

**أحلام مضطربة يراها الغاضب،**

**وهجوم حيوانات مفترسة،**

**يتخيلها الحانق..!**

(حجرة معيشة ٢، نهار. امرأة ٢ على رأسها غطاء رأس.. حامل في الشهر التاسع. تجلس ناظرة إلى الكنبة التي رأيناها في مشهد «البغاء» ونراها مغطاة بكسوة شرقية. الإضاءة هي التي تحدد المكان بألوان أخرى باهتة قليلا لكي تعطي الإحساس بفقر المنزل، فتحة الباب مغلقة. جرس الباب يرن).

امرأة : (بلكنة أجنبية) (*) ما رجل موجود في المنزل.

صوت رجل : أنا مبعوث السعادة. فير لاند دجيتال.

امرأة : رجل أنا في شغل؟

ص. رجل : لقد فزت!

امرأة : ممنوع فتح.. رجل مانع أفتح باب.

ص. رجل : يجب أن أتخلص من هذا الشيء يا امرأة.

امرأة : أنا فووووزت؟! أخذت فيه جائزة؟!

ص. رجل : نعم، في كتابة الأسعار.

امرأة : ممكن أتركها أمام باب؟

(*) لُكنة المرأة ولغتها الركيكة متعمدتان في الترجمة، مثلما هما في النص الأصلي باعتبارها أجنبية [المراجع].



ص. رجل : أحتاج إلى توقيع.

امرأة : فــي الليل احضــر.. يكون رجل فيه، يكــون فيه هنا توقيع.

ص. رجل : إذن سأرجع ثانية.

امرأة : لا. تعال.

(امرأة تذهب للعين الســحرية بالباب، الضوء يغمر فتحــة الباب، رجل يدخل. يرتدي المعطف الأســود الطويل، في يده طــرد صغير، يعطيه لامرأة ويخرج استمارة وقلما)

رجل : وقعي هنا.

أمراه : يشوف أول.. لازم أول أنا يشوف. تفضل، اجلس.

(رجــل يجلس، امــرأة تفتح الطرد. تخرج سلســلة رخيصة وقرطين للأذن.. تفرح)

رجل : البســيها من فضلــك. لأني يجــب أن ألتقط صورة لها.

(امرأة لا تفهم، رجــل يخرج آلة تصوير فوتوغرافية ويصور)

رجل : صور. ستوضع في الكتالوج.

(امرأة تزيح غطاء رأسها للخلف وتعلق القرطين في أذنيها. تحاول أن تعلق السلســلة فــي رقبتها فتجد صعوبة. رجل يريد مساعــدتها، لكــن غطاء الرأس



يقف في طريقه)

رجل : ممكن أن تخلعي الإيشارب – الشال؟

امرأة : لا.. ما يمكن أخلع.

(رجل يوافق، يغلق السلسلة بصعوبة، يأخذ الكاميرا)

رجل : القرطل لن يراه أحد.

(امرأة تزيح الشـــال أكثر للخلف واضعة يدها على أذنها فتزيحه بوضع ما. رجل يصورها ثلاث مرات)

رجل : هكذا إذن.. وتوقيع آخر من فضلك.

(امــرأة توقع، رجــل يأخذ الاســـتمارة ويضعها في الشنطة)

رجل : هذا كل شيء. (يود الذهاب)

امرأة : قهوة؟ (تشير إلى مائدة عليها إناء قهوة)

رجل : بكل سرور. كنت في احتياج إليها.

امرأة : اجلس من فضلك.

(رجل يجلس.. هي تصب له القهوة وتجلس)

رجل : شكرا. تسمحين لي بالتدخين؟

امرأة : نعم، تفضل.

رجل : عندكم، مازال مســـموحا بالتدخين. (يشعل سيجارة ويشرب من القهوة) جيدة جدا، قهوة عظيمة.

امرأة : بالسيارة من فائز؟



رجل : مـــاذا؟ آه هه، الســـيارة، ليس لدي فكـــرة عن الذي فاز بها... ســـلطة المدير. لكن لن يفوز بها أجنبي، بالتأكيد لا.

امرأة : غير مهم. أما ما فيه أفوز أبدا. جميل. كله جميل.

رجل : ســـوف يصدر الكتالوج الجديد فـــي الأيام القادمة. لكن حضرتك لســـت في حاجة إلى طلبه. حضرتك ليس ضروريا أن تحجزيه..

امرأة : أحب أنا يشاهد كتالوج جدا.

رجل : نعم؟ حقيقي؟ خروجك قليل من المنزل، صح؟

امرأة : عالم شرير، فيه خارج، برة يقول رجل.

رجل : رجل شرير.

امرأة : (تضحك) لا. رجل طيب. هو عمل كثير.

رجل : هل أنت هنا منذ زمن فترة طويلة؟

امرأة : عشرون وخمسة سنة.

رجل : فترة طويلة. لا حنين للوطن؟

امرأة : امـــرآت.. كثير جدا ســـيحضر. أقـــارب. كل أقارب حوالينا. جيران. فيه يشرب شاي، فيه نضحك، فيه حكـــي حكايات من بلادنا. وحيدة لا. ولكن هذا فيه هنا دايما يحترق (تشـــير على قلبهـــا) هنا. يحترق دائما. مدينـــة. لا أحبها جدا. (تنظـــر إليها) أنا من الجبال .. ممكن يشـــوف بعيـــد، بعيد جدا، يوم قبل وصول زائر. فيه سماء وأرض مثل كتاب مفتوح. مرة



أصدقــاء حضروا، طول اليوم انتظار على صخر من عالي فــوق القرية. كانوا ألمان، يشــيل جراب على الظهر. فرّجتهم الزهور، بين الصخور، علشــان فيه يعرفوا هنا جمال أيضا عندنا ، الزهور إحنا نسميها نقط الــدم. حلوة وقويــة، من يشــمها كثير، يحس بــدوران الجبال يدوخ. أعطونــي علكة هؤلاء الزوار وربتوا على رأسي. كنت طفل صغيرة. كنت دائما فيه تفكيــر أذهب إلى ألمانيا . لكــي أريدأ أبحث عنهم. لكن ألمانية كبيييييرة.

(تضع يدها على رقبتها، تخلع سلسلتها التي معلق بها علبة معدنية صغيــرة. تفتحها وتخرج منها وردة يابسة مجففة)

امرأة : هذي هي الزهرة.

(تقدم العلبة إلى رجل، ينظر إلى الزهرة)

رجل : نعــم، مثــل نقط الــدم (يشــمها) رائحتهــا لاتزال موجودة.

امرأة : تحب تحتفظ بها.. خلِّها؟

رجل : جميل من حضرتك، شكرا، ولكنها تخص حضرتك.

امرأة : يجب أن تحتفظ بها حضرتك.

(يرجع إليها العلبة، تنظر الزهرة، تخرجها، تفركها، تضع يدها على وجهها وتبكي تمسك أعصابها وتتزن يدها من على وجهها)



| | | |
|---|---|---|
| امرأة | : | من الأفضل أن أنسى. مرة ثانية نحن لن نعود. رجر دائما قال، عندما يكون هناك فلوس كافية لبناء منزل جميل نعود مرة ثانية. ولكن لن نعود. الأطفال مولودون هنا، يتكلمون فقط الألمانية. لا يريد أحد أن يعود. أنا سأعود لكن في تابوت ميتين. |
| رجر | : | أنا أيضا عندي حنين إلى الوطن. لكن لا مشاكل أين هو. |
| امرأة | : | حضرتك حضرت أيضا من بعيد؟ |
| رجر | : | أنا حضرت من قلب الأرض. للبحث عن وطن. لكنني لم أجده. لم أعد أجده. الوطن، في الأول يجب إعادة خلقه. |
| | | (امرأة لا تفهم،... في حالة حيرة) |
| رجر | : | الأمل موجود في الأطفال. أطفال جديدة، سريعة، صلبة وقوية. عند حضرتك أطفال؟ |
| امرأة | : | أربعة طفل (تحسس على بطنها وتضحك) قريبا يأتي خامس. |
| رجر | : | أطفال طيبون؟ |
| امرأة | : | ثلاثة طيب.. رابع شقي. |
| رجر | : | اهاً ماذا يفعل الطفل الشقي؟ |
| | | (امرأة لا تود الإجابة) |
| رجر | : | مجرم، لص؟ لا يفعل فعلا حسنا. |
| | | (امرأة لا تود الإجابة) |



رجل : الأطفال ينبغي أن يوضعوا في معسكر، إنها مسؤولية.. يجب ألا تترك في يد الوالدين.

امرأة : ثلاثة أطفال فيه طيب. مثل أطفال هنا.

رجل : لديك شعرك جميل. أسود كالأبنوس.

(امرأة تسحب الشال في اتجاه الوجه بحركة من يدها تستر نفسها)

رجل : (بعد برهة) ممكن أرى شعر حضرتك؟ لو سمحت.

امرأة : (في خجل ولكن بتدلل) ما هذا مسموح. فقط رجل أنا مسموح.

رجل : هل شعرك.. طويل!

امرأة : نعم، طويل. أنا أمشطه كل يوم في واحد ساعة.

(رجل يحاول بحنان أن يلمس شعرها، هي تتراجع، يحاول مرة ثانية وببطء، يمسك بخصلة شعر صغيرة ويتركها تنزلق على يده)

رجل : ملمسه جميل جدا، هذا شعر جميل.

(رجل يتراجع مرة ثانية إلى الخلف، ينظر إليها بإعجاب. امرأة تخفض نظرها، تقف وبحركة بطيئة تزيل الشال من على رأسها فيسقط الشعر متحررا يكاد يلمس الارض.. رجل يقف ويلف حولها.. ينظر إلى الشعر بإعجاب، يلمسه وفي الوقت نفسه يلمس خدها، امرأة مندهشة تشعر بانجذاب إليه)



| | | |
|---|---|---|
| رجل | : | لم أر في حياتي شعرا جميلا مثل هذا ..! إنه ملكي، شعر ملكة! |
| | | (يملس على شعرها وكذلك خدها، ترتعش من لمساته مضطربة وتتراجع،.. يجلس ويشرب من قهوته، هي تجلس أيضا وتود أن تلم شعرها) |
| رجل | : | اتركيه من فضلك. |
| | | (تتركه وتشرب من قهوتها، رجل ينظر إليها بإعجاب) |
| رجل | : | حضرتك لا تذهبين للسباحة. |
| | | (امرأة لا تفهمه فيسهل لها) |
| رجل | : | هل ذهبت يوما ما إلى شط البحر، حيث الشمس؟ |
| امرأة | : | شمس؟ |
| رجل | : | نعم. شمس، لباس بحر. |
| امرأة | : | بنتين أنا عندهم لبس بحر. كان في بلدي على البحر لون بني، ليس جميل لون بني. |
| رجل | : | لديك حق، أنا أيضا لا أجد هذا جميلا، البياض أجمل.. أبيض وناعم ليس خشنا وبنّيا، هل تعرفين أن كل نسائنا هنا خشنات وبنيات؟ |
| امرأة | : | من أهل البلد. |
| رجل | : | نعم. كلهن من هنا، أجسام خشنة ولونها بني. (حزين جدا) زوجتي أيضا خشنة وبنية. |



(ينظر إليها ويمد يــده ليفتح الزر الأعلى، تزيح يده بلطف وتهز رأسها باستغراب)

رجل : أود أن أنظر فقط، فقط نظرة واحدة لو سمحتِ.

(امرأة تنظر إليــه من دون أن ترمش بعينيها ثم بعد برهة تقف، تتراجع بعض الخطوات، تفك أزرار ثوبها ببطء.. تكشف عن صدرها.. تصبح بيضاء كالثلج.. يبحلق فيهــا، ينهض ببطء ويتجه إليهــا، تمد يدها لتوقفه فيمســكها بيده اليســري بينما أطراف اليد الأخرى تتحسسها برقة وهي ترتعش)

رجل : بيضـــاء ناصعة، كنت متأكدا. بيضاء كالثلج.. حمراء كالدم.. أسود كأنه أبنوس!

امرأة : (تنزعج فجأة) من فضلك اذهب.

(رجل ينظـــر إليها فترة طويلة، هي بحركة ســـريعة تقبل يده وتضعها على جبهتها وتزرر ثوبها)

امرأة : اذهب أرجوك..

(رجـــل يحدق فيها طويلا ثم فجـــأة يصرخ كوحش هائج يحاول أن ينزع عنها الثوب.. هي تقف متحجرة من الخوف)

رجل : (بصـــوت منخفض) أنـــا غضب الســـماء على هذا الصدر الأبيض.. أنا نقمتها على هذا الصدر الأبيض الجميل... هذا الذي أرضعت منه الأفاعي... ملايين الأفاعي التي تشرب دم شعبي.



(يخـــرج من تحت معطفه الســـكين الطويلة التي نعرفها من قبل... امرأة تصرخ من الخوف وتتراجع إلى الخلف)

رجل : إنني أبجلك.. أجلّك بالفعل، إن شعبي شعب مخطئ فـــي التقدير. لقد كانوا كســـالى يترفعون عن القيام بالأعمال الوضيعة.. ومن أجل ذلك فقد جلبوكم إلى هنا كعبيد أميين يعاملونكم كبؤساء(*).. والآن تذهبون إلـــى الجامعة، ويـــؤذن المؤذن للصـــلاة حتى يغطي صوته كل أرجاء المدينة.. وفي خلال عشرين عاما ســـتصبحون أغلبية. وستصبح الســـلطة في يدكم.. أما شـــعبي فسوف... شعبي ســـوف يندثر... يندثر ببســـاطة.. يجب عليّ أن أنقذ شعبي على رغم أنه لا يســـتحق. اجلسي. اجلسي... لو سمحت. (امرأة تجلس)

رجل : أود أن تفهمي هذا. أغلقي أزرار هذا الثوب.

(امرأة تنتبه وتحكم إغلاق زر قميصها)

رجل : إنك مؤدبة. أنتم مؤدبون. ولا يســـمحون لكم بارتداء غطاء الرأس، هؤلاء المغفلون!!

(بحدة) كيف أمكنهم نســـيان ذلك؟!..؟ كيف نسوا كل شـــيء؟ جدتي أيضا كانـــت ترتدي غطاء الرأس،

(*) الإشارة واضحة هنا إلى أن الرجل يقصد العمال الأجانب في ألمانيا، والنظرة الاستعلائية التي تمارس ضدهم، وبالتحديد ضد الأتراك واليوغسلاف والغجر والزنوج، وفي أحيان كثيرة ضد الأجانب عموما، وتصل في أعلى درجاتها إلى الممارسات العنصرية النازية بكل تطرفها، كما في حالة هذا الرجل النموذج. [المراجع].



ليس فقط لأنه كان عمليا في أثناء قيامها بالعمل، ولكن من باب الاحتشام..! لقد ضاعت كل التقاليد والأعراف والخلق والأدب بسبب التلفزيون وبسبب كل المطبوعات... يأتي الطاعون برائحته العفنة كطوفان من الإثم ومن سوء التقدير. لم نعد نعرف الرجل من المرأة. من أين نبدأ.. من أين نبدأ؟ إنني نذير يا امرأة.. (يجلس) لقد بعثوا بي. لقد جئت من باطن ألارض.. من حيث نختبئ.. من حيث انسحب إليها أفضل من في شعبي بعد الحرب التي خسرناها. ولهذا فقد سلكت طريقي كما عُهد إلي.. (وفق ما كلفت) إنها مثل كل الوظائف.. لقد كنت في وظيفة مدنية كنت في حزب... لكنهم تباعدوا عني، ثم ألقوا بي بعيدا. لأنني لا أسمح لنفسي بالكذب... بينما يتحتم على السياسي أن يكذب وأن يلجم لسانه. لقد قلت الحقيقة كما كان ينبغي... ثلاث سنوات سجنا. ثلاث سنوات سجنا لقول الحقيقة.

وكانت النتيجة هي فقدي عملي بالطبع.. فقداني عائلتي، فقداني وجودي. صرت منبوذا كما تنبأوا لي... لكن هناك كثيرين ممن يفكرون مثلي... كثيرون. لكن لا يجرؤون على التصريح بذلك... ولسبب وجيه، فمن ذا الذي يريد أن يعرض وجوده للخطر؟! ولذا فقد تابعت طريقي منفذا كل ما يملى عليّ. لأنه إذا كان الكلام محرما، فالأمر هو: اتبع العنف، تتبع آثار الدماء وسحب الدخان... أنا لديك اليوم!



(امرأة تقبل يد رجل وتضعهـا على جبهتها بطريقة مضطربة)

امرأة : اذهـب يا رجل.. ارجوك اذهب مـن فضلك إنني لا أفهمك.

رجل : يجب أن تقتل النساء والأطفال. قالها لي عربي كنت قد قابلته في مشرب فندق، وبذلك تكون قد سرقت منهم المسـتقبل. لقد كان مـن بيت لحم. عموما لم يكن هذا هو طريقنا. فهذا ينطبق على شعب بعينه. شعب مجرد نطق اسـمه يعتبر خطيئة محرمة. كما يحرم على المرء أن يتلفظ باسم الشيطان وإلا حضر. والآن هذه هي الغزوة الأخيرة واسمها الإرهاب... إنها الطريق الوحيد.. لذا فأنا أقتل نساء وأطفالا وكأنني ملاك الموت باعتباري مسـيحا جديـدا. ينتظرني الصليب قريبا.. إنهم ورائي هنا. أحيانا تقف طائرة هليكوبتر سوداء فوق المنزل حيث أسكن. تلمع كأنها فراشـات في ضوء القمر... (ينظر إلـى المرأة).. ستكونين السـابعة اليوم.. الرقم سبعة.. إنني أتألم من ذلك مثل كلب. في بعض الأحيان أتساءل: لما ذا أفعل ذلك؟.. لماذا لا أترك شـعبي يندثر؟.. لماذا لا أدع الأمور تأخذ مجراها؟.. لماذا لا أقر بهزيمتي وأعـود ثانية إلـى باطن الأرض... فـي الظلام إلى رفاقي، أولئك المختارين؟!

(امرأة تبدأ في الصلاة باللغة العربية)

رجل : لكن شعبي كان شعبا نبيلا. شعبا قويا. شعبا مستعدا



للتضحيـــة. ســـيدا للعالم... رجال ينمـــون عمالقة.
بعيون النســـور... نســـاء بيضاء ناعمـــات وأمهات.
وشباب صلاب شديدو المراس مندفعون وأقوياء!

(يذهب خلفها والســـكين في يده، لا تستدير إليه من ورائها ولكن تستمر في صلاتها)

وقـــد كان إلهنا إلها قويا. الـــرب الذي ترك الحديد ينبـــت. (يبدأ فـــي الغناء) إنهـــا حزّة واحـــدة بهذا السكين، حزّة تعني موتا. فيها بطش الرب الأعظم.. فاليوم يشحذ هذا السكين فيحزّ جيدا ويقطع بشكل أفضـــل.. أفضل بكثير. علينا أن نجـــرب الألم.. أن نعاني. خذي حذرك يازهرتي الصغيرة الجميلة.

(يقبض عليها من شعرها ويضع السكين على رقبتها طفل يدخل، رجل لا يراه في البدء. طفل يقف خلف رجل. رجل يلحظ ذلك ويلتف برأسه إليه)

رجل : أنت الطفل الشقي؟

طفل : اذهب وافعلها في مكان آخر.

رجل : (ينحني لامرأة ويسألها) الطفل الشقي؟

امرأة : أجل.

رجل : ماذا يفعل؟

امرأة : نفس ما تفعله أنت.

(طفل يقبض بيده علـــى مطواة يخفيها. يطعن رجل مـــن الخلف للقلب، رجل يســـقط ميتا على الأرض.



امرأة تقـــف، تنظر إلـــى الرجل الميـــت... أطراف شعرها تمس وجهه)

طفل : (بلا لكنة يتحـــدث إلى الجمهور) أنـــا مقاتل. أجبر الكائنات الغريبة على الهرب... إنها حملة.. يقومون بتنفيذها، وقد تســـللوا من باطن الأرض .. يجب أن نفعل شـــيئا.. شـــعبنا كان شـــعبا نبيلا.. شعبا قويا عريقا. شـــعبا مســـتعدا للتضحية. ســـيدا للعالم... رجال ينمون عمالقة بعيون النســـور، نساء بيضاوات ناعمات وأمهات.. شـــباب صلاب شديدو المراس.. مندفعون وأقوياء!

**(إظلام)**

***



# (٥)

# بُخل

**المُوسر مربوط في همومه**

**لكنه مثل كلب مقيد إلى سلسلة!**

(ليل، حجرة سفرة مزينة زينة عيد الميلاد، ولكن على الطريقة الأمريكية.. شموع. في التلفزيون المسطح تظهر مدفأة تشتعل فيها النار. مائدة الطعام معدة يتوســطها ديك رومي. رجل وامرأة ١ يرتديان ملابس ســهرة.. امرأة ٢ وطفل كأنهم ضيوف.. هم نفس الشــخصيات التي رأيناها في «غضب». امرأة ٢ حامل في أواخر الشــهر التاســع، وترتدي الملابس نفســها، ولكن «طفــل» يزيد عليه أنه يرتدي المعطــف الطويل. أمام الضيوف هديتان من هدايا الكريسماس)

رجل : (يقف، يقــرأ من الإنجيل).. وهو أيضا يوســف من الجليــل يغادر مدينــة الناصرة حيــث مدينة اليهود متجها إلى دولة داود والتي تســمى بيت لحم، ومكث بها مع مريم التي كانت حاملا. وبما أنها حامل فقد حــان موعد الــولادة.. فوضعت طفلهــا. ولفته في اللفــة ووضعته في المذود لأنه لم يكن لها مكان في المضيفــة. وكان في نفس الحي رعــاة في الحقول يحرســون قطعانهم في الليل. وهنا ظهر لهم ملاك وسطع ضوء الرب حولهم فاعتراهم الخوف فتحدث الملاك إليهم قائلا: لا تخافوا، انظروا، إنني أبشركم بفرحة تعم على كل الشــعب. اليــوم في مدينة داود



ولد فيها المخلص ويدعى المسيح. السيد. وتلك علامة لكم: سوف تجدون في المذود طفلا يرقد في قماطه. وفجأة ظهرت مع الملاك مجموعات كثيرة من الملائكة تدعو الرب، وتقول: المجد لله في الأعالي وعلى الأرض السلام وبالناس المسرة.
(يضع الإنجيل ويجلس) طعام مبارك من الرب.

(طفل كان ينتظر الطعام بفارغ الصبر يقدم عليه، امرأة ٢ بصبر كانت تستمع.. رجل يتناول طعامه بلا شهية، امرأة ١ تتناول القليل جدا.. امرأة ٢ تتناول طعامها بتؤدة واستمرار..، طفل يأكل بيديه بنهم وبتسرع دون أن ينظر إلى أحد.. رجل وامرأة ١ ينظران إليهما بابتسامة، ويتبادلان الابتسام أيضا)

امرأة ١ : كانت بالفعل فكرة جميلة، أليس كذلك؟

رجل : بالتأكيد.

(يرفع كأسه لامرأة بابتسامه خفيفة، وهي تفعل مثله ويشربان. تلفونه المحمول يرن)

امرأة : لا، لو سمحت.

رجل : أمي. (يخرج التلفون) آلو! نعم كنت أعتقد ذلك. كل سنة وأنت طيبة يا أمي وتدوم الصحة.. شكرا يا أمي. وصلك الطرد من البريد؟ آه هه... هذا يسرني. نعم هذا يسرني. لا، لم نسمع منها شيئا، للأسف لا. لا تقلقي عليها فهي ليست وحيدة. إنها تحتفل مع هذا الحثالة.



امرأة : (امرأة تضع يدها على فمها وتكلمه بصوت منخفض) الطعام سوف يبرد.. هانز.

رجل : نعم. لقد دعونا للمرة الثانية أناسا فقراء، لاجئين، إذ يجب على المرء أن يفعل شيئا.. أليس كذلك؟ أمي، من فضلك لا تبدئي في الموضوع مرة أخرى.. كل سنة نفس الحكاية!! ما ذنبي إذا كانت دوريس وأنت لا...

امرأة : تعيد الموضوع ثانية؟ أغلق التلفون.

رجل : أمي! أمي! أمي،.. لا بد أن أنهي المكالمة فنحن نتناول الطعام.. نعم، أتمنى لك أيضا. تصبحين على خير، يا أمي. (يدخل التلفون) كل سنة نفس الموال!

امرأة : أنا لا أتحملها،.. لا أتحملها!

رجل : (للضيوف) هيه.. طعام شهي؟

(الضيوف لا يبالون)

رجل : (بصوت عال) آه، لذيذ؟

(امرأة ٢ تنظر، تضحك في حرج، طفل لا يبالي)

امرأة : لا يفهمونك.

رجل : هما لا يفهمان الألمانية؟

امرأة : ربما الطفل قليلا. لقد تحدثت فقط مع الطفل... المرأة لا تقول شيئا.

رجل : لقد رجوتك هذه المرة أن تأتي بمن يفهمون الألمانية. كيف للمرء أن يتسامر إذن؟



| | | |
|---|---|---|
| امرأة | : | اسمع! هذا ما وجدته في طريقي. |
| رجل | : | نعم، من فضلك؟ |
| امرأة | : | عند الاستراحة الأخيرة خارج المدينة. لقد اندفعوا إليّ وأنا في السيارة. |
| رجل | : | (فجأة لم يعد وديعا) عند الاستراحة؟! |
| امرأة | : | نعم. لماذا؟ |
| رجل | : | كنت أظن أنك ستحضرينهم مباشرة من السماسرة.. (الذين يهربونهم) |
| امرأة | : | هذا ما حدث. لا يهم، أم لا؟ |
| رجل | : | هيه، ياصبي! |
| | | (طفل ينظر ) |
| رجل | : | تفهم الألمانية؟ |
| طفل | : | (بلكنة) نهارك سـعيد، لاجئ سياسـي، سكن، عمل، أغرب عن وجهي، أنت كذا! |
| رجل | : | هذا كل ما تعرفه؟ |
| طفل | : | أنا أتكلم الإنجليزية سير. |
| رجل | : | أنت تتكلم الإنجليزية؟ |
| طفل | : | get out of here! Drop your goddamn gun! to hell with terrorists! |
| رجل | : | هكذا إذن! هنيئا لك. أين تعلمت هذا؟ |



| | | |
|---|---|---|
| طفل | : | American movies, Sir. good movie, Sir. |
| رجل | : | كيف دخلتم إلى هنا؟ |
| | | (طفل لا يفهم ) |
| رجل | : | هنا في بلادنا، كيف دخلتم؟ من الحدود؟ |
| طفل | : | Truck. Container. |
| رجل | : | كم دفعتم؟ (يصنع حركة بيده) كم من النقود؟ |
| طفل | : | Seven thousand Deutschmark, Sir. |
| امرأة | : | لقد ارتفعت الأسعار |
| طفل | : | Thirteen days in truck, Sir. No water, dog food. |
| | | (يضرب سلاما عسكريا) Yes Sir. |
| رجل | : | أين الآخرون؟ والد.. ، أخوات |
| طفل | : | Don`t know, Sir. Cops, lot of Cops, Sir. Get out of here. Blow your dirty head away. Run, run, we all run, Sir. |
| رجل | : | (لامرأة ١) هل شاهدك أحد عند صعودهما سيارتك؟ |
| امرأة | : | لا. لقد كان الليل مطبق الظلام. |
| رجل | : | سوف تبحث عنهما الشرطة. لم يكن ذلك من الفطنة يا دوريس. |
| امرأة | : | يوسف ومريم كانت الشرطة تبحث عنهما أيضا.. هانز، الشرطة من زبانية الملك هيرودس. |



| | | |
|---|---|---|
| رجل | : | (للضيــوف) من قبل كانت تحضر معها من كل إجازة كلبا ذكرا (يبتســم لامرأته ويرفــع يديه كالملاك: سلاما على الأرض وخيرا للبشر.<br>(تطيِّر له قبلة وتضحك) |
| امرأة | : | (للضيوف) سوف نجعل كل شيء على ما يرام. سوف نســاعدكم. (لامرأة ٢) مســاعدة يا سيدة.. لجوء، لجوء سياسي.<br>(امرأة ٢ تبتسم متشكرة) |
| طفل | : | Thanks, thanks a million! kiss Good Lady, good whore bitch Lady! |
| رجل | : | قولي له يجب أن يغلق فمه القذر. وإلا أغلقته له. |
| امرأة | : | هانز! إنه لا يدرك ما يقول. |
| رجل | : | هــل فــرض علي أن أســمع ذلك وفي أمســية عيد الميــلاد؟ لغة كهذه؟ بالضبط مثــل بنتنا. هي أيضا تتشدق بمثل هذه العبارات. |
| امرأة | : | يا صبي، أنصت إليَّ جيدا! |
| طفل | : | Yes, Ma`m. what can I do for you, Ma`m? |
| امرأة | : | لغتــك الإنجليزيــة هــذه ليســت لغــة رقيقــة يــا شــاطر، احــذف هــذه الكلمــات الســوقية فنحن لا نحب أن نسمع هذا. |
| طفل | : | I speak English. |
| امرأة | : | اترك هذا؟ |



طفل : Shut up, bastard.

رجل : وقد فهمت.

طفل : Got it.

امرأة : ودعنا نرفع الكأس!

(امرأة ١ ورجل يرفعان كأسيهما في اتجاه الضيوف، امرأة ٢ تنظر إليهما ثم ترفع هي أيضا كأسها. طفل ينظف يديه بمفرش المائدة، يرفع كأسه الفارغ طالبا المزيد، رجل يصب له باستياء)

امرأة : عيد ميلاد سعيد.

رجل : عيد ميلاد سعيد.

طفل : Merry Christmas, dreck(*) Merry Christmas!

(رجل يكاد ينفجر من الغضب، امرأة تقول بسرعة شيئا)

امرأة : هل تعرفان هذا العيد؟ هل تعرفون عيد الميلاد المجيد؟

طفل : Yes Ma`m, sure, Ma`m! We no Muslims, We believe! We believe in god! Orthodox Catholic! Jesus Christ Superstar! good man!

---

(*) كلمة ألمانية معناها قذر .. واضح أن الطفل لا يعرف جيدا كلتا اللغتين الألمانية والإنجليزية، ولذا فهو يتلفظ بما سمعه ويردد أكثره من دون فهم.



امرأة : آه كاثوليك أنتم إذن؟ هذا جميل، هذا يسعدنا. أليس كذلك يا هانز؟ هذا لقاء جميل.

طفل : Muslims! Get them out of here! No job, no school. No dogs allwod. Orthodox Catholics.

(رجل يقف غاضبا، امرأة ٢ تصفع الطفل فجأة على خده، طفل يقع من فوق المقعد)

رجل : لقد جننت. مضبوط؟ شكرا يا امرأة. (يجلس) (طفل يقف، يجلس على المقعد ثانية ويكمل طعامه كأن شيئا لم يحدث، رجل يملأ كأسه وينظر إلى الزجاجة ويوجهها إلى امرأته)

رجل : هل تعرفين ما سعر هذه الزجاجة؟

امرأة : آه.. أرجوك، اليوم عيد!

رجل : هل تعتقدين أنهم يعرفون الفرق؟

امرأة : أنا أعرف الفرق.

رجل : آخ، اسكتي. هناك فرق واحد فقط. أن يسبب صداعا بالرأس أو لا يسبب صداعا.

طفل : (يرفع كأسه)

cheers good wine, Sir. Thanks a million, Sir

(رجل يستولي عليه الغضب ثانية، امرأة تشير للطفل



بأن يغلق فمه)

رجل : (بعـــد برهـــة) لكـــن هاتهما تقـــول إنهم مـــن بلاد الجنوب.

امرأة : (تنظر إلى الضيوف) تعتقد؟

رجل : (بهمس) آمل ألا يكونا من الغجر.

امرأة : هما ليسا من الغجر.

رجل : آه، أتمنى. إنهم خطرون، وأنت تعرفين ذلك.

امرأة : أنت دائما متســـرع في أحكامك، دائما متوجس! أنا أحب موسيقى الغجر!

رجل : آه. ولكـــن هذا ليس له علاقة بذلك، فهم يســـرقون عن مبدأ.. وهم ذوو ســـرعة في الإمساك بالسكين بيدهم. (تلفونه المحمول يرن فيخرجه)

رجل : نعم؟ لماذا تتصلين؟! لقد منعتك من الاتصال، نعم؟ (يقف ويعطي المحمول لامرأته)

امرأة : (فـــي التلفون) هنا مامـــا. الوقت هنـــا متأخر.. يا طفلتـــي ؟؟! كان يجب أن تعرفـــي ذلك مبكرا. إنني أسامحك، نعم، أســـامحك، نعم. لكن يا طفلتي أنت تعرفين بابا، لو أنه مرة...

رجل : (يقف ويخطف من يدها التلفـــون المحمول) بابا لا يسامح. هل فهمتني؟ بابا لا يسامح، ولم يعد لك بابا بالمرة! بردانة، بردانة؟ ابحثي.. وستشعرين بالدفء أيتها العاهرة!



امرأة : (تقف) هذا يكفي! أتسمع؟

(امــرأة ٢ توقفت عن الأكل تحدق متأثرة. طفل ينزع بيــده جزءا من الديك الرومي ويــأكل غير مبال بما يدور حوله)

رجل : هــل هو أنا، هل كنــت أنا الذي طــردك؟ أنت التي ذهبــت إلى الشــارع برغبتك، إنك لــن تتوقفي عن تعاطــي المخــدرات، لن تتوقفي! لــن أقبل وعودك مــرة ثانية! لقد دفعت لك ثمــن المصحة، والمحلل النفسي.. الآلاف أنفقتها عليك! الآلاف.. وسرقتني، ســرقت والدك! فلتموتي في الشــارع حيث تكونين فلم يعد أمرك يهمني!

امرأة : (تخطف من يده التلفون) أين أنت؟... ســآتي إليك! آلو! آلو!

(البنت تضع سماعة التلفون وتنهي المكالمة.. رجل ينتزع التلفون ويغلقه ويدسه في مكان. امرأة تجلس وتبكي)

امرأة : آه، ياربي، ياربي، طفلتي المسكينة، طفلتي المسكينة. في ليلــة عيد الميــلاد تجلس في الشــارع وحيدة تماما!

رجل : (يجلس) تستحق كل ما يحدث لها!

امرأة : الأطفــال يختفون من الشــارع! يختفون ببســاطة.. ويباعون في أي مكان.



رجل : الذي لا يسمع عليه أن يحس.

امرأة : إنني أكرهك!.. أكرهك.

رجل : لقد سرقت بطاقتي البنكية، ابنتي تسرق مني بطاقتي البنكية! لم يعد لها وجود في حياتي. هل فهمتني؟

(امـــرأة تخـــرج باكية، رجل يملأ كأســـه مره آخرى، يشـــرب، يبحلق في الخلاء، طفل يخرج علبة سجائر مارلبورو ويشـــعل لنفســـه ســـيجارة، امرأة ٢ تأخذ العلبة وتشـــعل هي أيضا ســـيجارة لها. رجل يلحظ، يرى الاثنتين تدخنان)

رجل : لا أحد يدخن في هذا المنزل.

طفل : good cigarettes, sir

(طفل يقـــذف العلبة لرجل، يلقفهـــا، ينظر إليهما، يغضب مـــن كونهما أجنبيين فقيرين ويدخنان ماركة غالية الثمن، ينحني جانبا وينظر إلى الباب ليرى إن كانـــت امرأته تعود أم لا.. يأخذ هو أيضا ســـيجارة ويشعلها بالكبريت الذي كان على المائدة)

رجل : ليس لدينا مطفأة سجائر.. استخدما الأطباق.

(لقد ســـبق أن فعلا ذلك من قبل، رجل يقف، يخلع جاكتته ويعلقها على مسند المقعد ثم يجلس ثانية)



رجل : هذا اســمه تخريب لوســائل الرفاهيــة. وقاحة. لم أتركها تدمــر... ربيتها تربية حســنة... كنت دائما ولأوقــات قصيرة أتحمل ، لكي تتعلــم قيمة النقود. كنت أعطيها دائما أمثلــة جيدة. حياتي كلها عمل. لكما أن تتخيلا.. يوما ما تســلل أحد الموظفين في مكتبي واستخدم تلفوني في اتصالات غير محترمة. ســاعات طويلة. ساعات طويلة.. لقد كاد يغمى عليّ عندما رأيت فاتورة التلفون. وقبل إجازة عيد الميلاد اســتقال الخنزير. والمرتبات التي أنا ملزم بدفعها، مرتبات الشــهر الثالث عشــر، مهولة، مهولة. إنهم يفترسونني بالفعل. سأذهب إلى الخارج.

(ينظر للاثنيــن) أنتما من الغجر، صــح؟ (لا يردان عليــه وينظران إليه فقط) لجوء اقتصادي. على كل الأحوال. لجوء اقتصادي. لماذا لا تظلون في بلادكم وتبنون الاقتصاد هناك أيتها الخنازير الكســلانة!؟ تودان أن تسحبا نقودي من المحفظة. على حسابي ترقدان على كســلكما. معونة اجتماعية!! إنني أدفع معونتكم هذه!.. لو لم يكن اليوم هو يوم عيد الميلاد لركلتكم بقدمي. امرأتي بحبها للخدمات الاجتماعية تــود أن تتبــرع بأعضائها عندما تمــوت... لكم أن تتخيلوا.. عيون، قلب، رئة، كلية، كبد، مثانة ، معصم، أمعاء... كل شــيء!!.. أما أنا فلا أعطي أحشائي.. أنا أود أن أكون بكاملي كإنســان في جوف الأرض... هي أيضا لا تعرف تماما مثلكم ماذا يعني العمل!!...



هذه البقرة الغبية تلقي بنقودي من النافذة.. النقود التي بددتها في شراءِ خِرقها التي ترتديها مرة واحدة فقط.. ولكن هل تعرفان كم يكلفني طلاقها؟؟

ولكن ماذا تعتقدان؟ ماذا يكون الثمن لو طلقتها؟ (ينادي) دوريس! عودي.. تعالي من فضلك.. لا تدعيني أجلس مع هؤلاء وحدي!.. هل هذا عيد ميلاد أيتها المعونة؟!!.. احضري معك الحلو اللذيذ لكي تصل الأمور إلى نهايتها. (للضيوف) الحلو رائع! سوف تصابان بالدهشة. وهو لا يغلو عليكم. (يشرب من النبيذ) غنّيا لي شيئا .. هيا ابدآ، هيا افعلا.. غنّيا.

(ينظران إليه، ثم يقف الطفل ويبدأ في الغناء)

طفل : (يغني بلا لكنة.. يبدأ في الغناء) إنها حزة واحدة بهذا السكين، حزة تعني موتا. فيها بطش الرب الأعظم.. واليوم يشحذ هذا السكين فيحزّ جيدا ويقطع أفضل.. أفضل بكثير.. يجب علينا أن... خذي حذرك يا زهرتي الصغيرة الجميلة.

(يجلس)

أليس كذلك؟... Dirty good song

رجل : أريد أن أسمع أغاني الغجر، ما الذي يحدث هنا؟

طفل : أنا لا أعرف أغاني الغجر.

رجل : (ينادي) دوريس! يجب أن تحضري! إنني أسامحك (للضيوف) هاتان اللّفتان لكما. كعك عيد الميلاد.



صنعتـــه دوريس بنفســـها. هي تســـتطيع ذلك، هذه البقـــرة الغبية. إنه غالي الثمن لو أننا اشـــتريناه من الحلواني.

(رجل يود أن يشرب من كأسه لكنه فارغ، طفل يقف، يذهـــب إليه ويأخـــذ الزجاجة ويصب لـــه، ثم يضع الزجاجة ويقف خلفه على جنب. رجل يشرب)

رجل : هل هناك شيء؟ اجلس، إنك تصيبني بالتوتر.

(طفل في يده مطواة... يطعن بها «رجل» من الظهر حتى القلب، رجل يقع ويســـقط برأســـه في الطبق. طفل يخفـــي المطـــواة. ويشـــرب كأس النبيذ كله. يمســـح يده المزيتة في قميـــص رجل. يفتش جيوب رجل... يجد حافظة النقود.. يفتحها.. نري أعدادا كثيـــرة من البطاقـــات البنكية وحزمـــة أوراق مالية، طفـــل يضعها في جيبه. يأخذ ســـاعة اليد والتلفون المحمول أيضا)

(امرأة ٢ تنهي كأســـها برشـــفة واحدة وتمسح فمها بمفرش المائدة. وتطفئ ســـيجارتها فـــي المائدة. تقـــف وتلقي بقيـــة الطعام الذي فـــي الأطباق على المائدة... تضـــع الأطباق في حقيبـــة يدها، كذلك الشوك والسكاكين ثم تبصق على المائدة وتخرج... طفل يتبعها. بعد فترة يعودان بظهورهما حيث امرأة ١ أمامهما ممسكة البندقية ألاتوماتيكية القديمة في يدها وتصوبها عليهما. تلقي نظرة.. ثم تشير إليهما بالجلوس. فيجلسان.. امرأة تذهب إلى رجل.. تجذب



رأسه من شعره إلى أعلى.. تنظر في وجهه، تترك رأسه ليسقط. تجلس على مقعدها... تنظر إلى الضيوف.. تستنشق بعمق وتملأ صدرها بالهواء)

امرأة : لقد تم التدخين هنا؟ (ترى أعقاب السجائر على المائدة، تأخذ إحداهما بطرف أصابعها وتقذف بها امرأة ٢، تشرب نبيذا من كأسها، البندقية دائما مصوبة على الاثنين. تستطعم النبيذ) هذا الشراب أكثر قيمة من ماله، (ترش النبيذ في اتجاه رجل ثم تضع الكأس ثانية. تنظر إلى الضيوف)

امرأة : دائما ندعو ضيوفا بمناسبة عيد الميلاد. أجانب. الأعضاء الجسمية توضع في الصندوق المبرد.. في الثلاجة.. ثم بعد وبسرعة إلى المستشفى. تلك هي أعمالنا الخيرية.

(امرأة ٢ وطفل يحملقان فيها)

طفل : (يفهم بعد برهة ما هو المقصود)

... طظ! Okay... (ثم يبصق عليها)!

**(إظلام)**

❋❋❋



# (٦)

# حسد

**دودة القلب هي الحسد**
**وهي تفترس أمها.. من ولدتها.**

(مكتب، حقل إضاءة مع فتحات شــبابيك تحــدد المكان. مكتبان على كل منهما كمبيوتر، شجيرة بها زهور متفتحة. امرأة ٢ تدخل مسرعة وتنظر حولها، تذهب إلى أحد المكتبين وتفتح الكمبيوتر، تخرج مفاتيح وتفتح الأدراج، تفتح الدرج الأخير. تخرج ظرفا من حقيبة يدها وتضعه في الدرج، تســحب درجا آخر وتنظر داخله، تخرج البندقية الآلية القديمة.. تبتسم وتعيدها مرة ثانية. تجلــس أمام الكمبيوتر وتكتب كلمة الســر، تخرج ديســكت من حقيبة يدها وتضعها في فتحة الكمبيوتر ثم تكتب، تأخذ الديسكت مرة ثانية وتضعها في حقيبتهــا ثم تغلق الكمبيوتر وتخرج. رجل يدخل بعد فترة، منشــرحا ويمضغ العلكــة، يخلع المعطــف الذي نعرفه مســبقا ويعلقه. ويجلــس إلى المكتب الآخر. ويفتح الكمبيوتر، ويكتب كلمة الســر. يمحو شيئا. يخرج مفاتيح لفتح الأدراج.. يفتح أحد الأدراج ويتفحص الديسكات. يقرأ المكتوب عليها، يأخذ واحدة منها ويضعها في الكمبيوتر. يمحو الديســكت. يعيدها في الدرج مرة ثانية. يغلــق الأدراج ثم الكمبيوتر، يعيد المقعد إلى مكانه الطبيعي. يمســح ســطح المكتب، يأخذ العلكة من فمه ويلصقها فــي قاعدة المكتب ويضغط عليها ليثبتها. يذهب إلى الشــجيرة، يخرج أسبراي ويرش على الزهور فتذبل بسرعة، ويراقب هذا بسرور. يجلس إلى المكتب الآخر ويفتح الكمبيوتر، يفتح الأدراج ويأخذ ملفا من الدرج الاول، ينظر إلى ســاعة الحائط، يخرج تلفونه المحمول وورقة صغيرة وينظر فيها، ويطلب رقما وينتظر).



رجل : صباح الخير. هنا يتحدث عشـــيق امرأتك، لا هذي ليست نكتة. فنحن نتقابل كل خميس بعد الظهر، هي تأخذ ســـاعات إجازة لتعويض الساعات الإضافية. وأحيانا نتقابل مســـاء الثلاثاء لكـــي تعيش حياتها، سينما، مسرح، مطعم... وهكذا. تزعم لحضرتك أنها يجب أن تعمل مســـاء الثلاثاء، أليس هذا صحيحا؟ فأنا أحكي لك ذلك لأن الداعرة تخونني مع شخص آخر طـــوال عام بكامله. ما يتعـــدي الحدود، يتعدي الحدود أم لا؟

اسمي! لن أقوله لحضرتك. وإلا استولت عليك أفكار غبية.. امرأتي أيضا كانت تخونني.. سنوات طويلة. وعندما علمت أخيرا، كنت غبيا لضربي عشـــيقها. لقد كلفني ذلك الكثير. وأستطيع أن أقول لحضرتك: انس الموضوع. ماذا يعني عندها كل شـــيء؟ المرأة لـــن يكون عندها كل شـــيء أبـــدا.. مطلقا.. المرأة دائما ليســـت راضية. الزواج! ما هو إلا حماقة. نعم أم ليس كذلك؟ أنا أنصحك نصيحة جيدة، اتخذ لك صديقة. إذ لا يوجد أجمل من ذلك.. أن تقابل امرأة مرة أو بالكثير مرتين في الأسبوع. حيث لهيب الشوق والإثارة من الجانبين. اااهه! عندك صديقة!... إذن أنت تعرف كل شيء. طيب. سلام أيها العجوز وافتح أذنيك جيدا. بالمناســـبة هناك رجـــل على المعاش



اختــرع شــيئا ما يهمــك.. جرّبه مرة. ســمعت من امرأتك أنك لديك مشكلة..

(المتحدث في الطرف الآخر أغلق التلفون)

آلو! آلو! (رجل يغمز شــامتا يغلــق المحمول ويبدأ العمــل بالكمبيوتــر. امرأة ١ تدخل كأنها الرئيســة ومعها ملفات وتذهب إلى المكتب الآخر)

رجل : (يكتب في الكمبيوتر) صباح الخير يا رئيسة.

امرأة : صباح الخير، ياهانز. أين هي إذن؟

رجل : لا مشاكل.

امرأة : ممكن أن تنهي هذا وبسرعة؟

رجل : بالطبع يا رئيسة.

امرأة : (تضع الملفات أمامه) أرسلها إليّ عندما تحضر.

رجل : أوكي.

(رئيســة تخرج، رجل ينظر في الملفات وينشغل بها. امرأة ٢ تدخل باستعجال، تعلق حقيبة يدها، تخلع معطفها وتعلقه)

امرأة : مرة ثانية مزق شــخص ما إطارات سيارتي، هل لك أن تتخيل ذلك؟

رجل : يجب عليك أن تبحثي عن منطقة سكنية أخرى.



امرأة : سوف أفعل. وأعتمد عليك.

(تجلس علــى مكتبها، تفتح الكمبيوتــر، تفتح أدراج المكتــب، تخرج ملفا مــن درج، تود البدء في العمل، تبحلق من الفزع)

امرأة : إنه ليس هنا.

رجل : ماذا؟

امرأة : لقد ضاع. لقد ضــاع. لقد خزنته. بالفعل. مائة في المائة (تبحث بشكل عصبي عن ديسكت، تدخلها في الكمبيوتر، وتود أن ترى محتواها على الشاشة لكنها فارغة تنهار) يا إلهي، آه يا ربي! يا ربي! عمل شــهر كامل! تعب شهر بأكمله! علي أن أنتحر إذن. علي أن أقتل نفسي.

(تلفونهــا المحمول يــرن في حقيبــة يدها، تذهب وتحضره)

امرأة : نعم؟ مــاذا حدث؟ مــاذا حدث؟ اتركنــي في حالي تكفيني مشاكلي!

(تغلــق المحمول وتجلــس وتضعه بجانبها، تشــعل سيجارة)

هل ينبغي علي أن أقتل نفسي؟

رجل : ألم تطبعيه؟



امرأة : فقط نسخة الصياغة الأولى وألقت بها الرئيسة في سلة المهملات.

رجل : آه بالمناسبة، الرئيسة تريدك.

(امرأة تنظر إليه منزعجة، تطفئ السيجارة، تعدل من شعرها، تقف، تشعر بشيء ملتصق بها، تمد يدها إلى مؤخرتها كي تزيلها، بقية علكة في يدها)

امرأة : (تصرخ) سأجن، سأجن بالفعل. لقد حدث ذلك أكثر من ثلاث مرات!

رجل : وحدث معي أنا أيضا، ولكن مرة واحدة.

امرأة : من يفعل هذا؟

رجل : عمال النظافة على الأرجح. أو أفراد الأمن.

امرأة : (تحاول أن تنزع البقية) قذارة!

(رجل يقف، يخرج مطواة ويفتحها ويبدأ في كشط بقية العلكة)

امرأة : شكرا هانز! يا ربنا في السماء، لقد بدأ اليوم بداية رائعة!

(رجل يكشط أيضا بقية العلكة من المقعد.. تخرج، رجل يحضر المحمول وورقة ويتصل برقم وينتظر)

رجل : أنا هانز. المسائل تسير على ما يرام، شكرا. اسمع، لقد حضرت إليك زميلتي في العمل، دوريس هل



تتذكــر؟... الســيارة الصفراء المكشــوفة، تماما..
اسمعني، إنه شيء محرج، ولكن في النهاية أنا الذي
أحضــرت إليك هذه المرأة. أعني أنني أشــعر بكل
مسؤوليتي أمامك. إذا هي لم تف بذلك فلن تستطيع
أن تسدد القروض، ســتفقد وظيفته. ضمان زوجها
لن يســاعدك فهو عاطل. نعم منذ نحو نصف عام.
أود أن أقول شــيئا أيضا، قبــل أن تفقد الكثير من
قيمتهــا.. وعموما فهي لا تأخذ حذرها إنه يشــبه،
ومنظره يشبه صفيحة قمامة.. كيف؟ معك رهن على
المنزل؟ إذن بالهناءة والشفاء.. نعم. هذا أكثر مهارة
في كل الأحوال.. لا شــكر علــى واجب.. ولكن هذا
سر بيننا. نعم؟.. تم بكل ممنونية سلام.

(يدخــل المحمول مرة ثانية، يبــدأ العمل. محمول
المــرأة يــرن. تدخــل فــي حالــة انزعــاج وتأخذ
المحمول)

امرأة : نعم؟ قل ماذا تريد فأنا بالفعل... أوكي سأســمعك. (تجلس) ماذا؟ الخميس بعد الظهر؟ لماذا تســألني عــن ذلك؟ كنت أعمل! كنت أعمل! ماذا؟ ماذا أفعل؟ خبرّني هل أصبت بالجنون أم ماذا؟.. نعم من جانبي موافقــة. طلق يا مغفــل! (تغلق المحمــول وتضعه بجانبها). لقد لاحظ.

رجل : ليس هذا خبرا جميلا.

امرأة : لمن تقول ذلك؟ من الأفضل أن أتغيب عن المنزل بضعة أيام. فهو مدعو عموما.

(ترى الزهور ذابلة، تذهب إلى ها تحدق فيها..، تنهار باكية. رجل يذهب إليها.. يساعدها على الوقوف. يحضنها)

امرأة : كل المصائب تأتي مرة واحدة!

رجل : ماذا قالت؟

امرأة : أنّبتني. ولو حضرت مرة أخرى متأخرة فمعناها طردي.

رجل : هل حكيت لها عن مشروعك الذي فقد في الكمبيوتر؟

امرأة : وهل أنا غبية؟ سوف أعمل ليل نهار. فهل لدي بديل آخر؟

رجل : بالتأكيد سوف تنجحين في ذلك. سأساعدك.

امرأة : بالفعل؟ سوف تساعدني؟

رجل : نعم بالتأكيد.

امرأة : إنك لطيف جدا.

رجل : لا أستطيع أن أتركك في موقف كهذا.

امرأة : أنا في احتياج لفنجان قهوة. ولك شاي؟



| | | |
|---|---|---|
| رجل | : | نعم من فضلك. |
| | | (امــرأة تخرج. رجل يســتمر في عملــه باجتهاد، رئيسة تدخل) |
| | | رئيسة: أين هـي؟ |
| رجل | : | تحضر قهوة. |
| رئيسة | : | تحضـــر قهوة! بالطبع. ويكفينـــي هذا. إنها تظن أنه مسموح لها عمل كل شيء. |
| رجل | : | أظن أن ملابسك أنيقة جدا. |
| رئيسة | : | لماذا، ماذا يعنيك أنت من ملابسي؟ |
| رجل | : | آآه، إنها تجدها مثيرة للسخرية. |
| رئيسة | : | من؟ |
| رجل | : | زميلتـــي في المكتـــب. قالت إن الكتفيـــن عريضتان جدا.. طـــراز قديم، ولكنني لا أجدهـــا كذلك. فأنا أعتقد أنها تعكس مركزك وشخصيتك. |
| رئيسة | : | إذن فهي تجد أن ملابسي مثيرة للسخرية؟ |
| | | (امرأة تدخل، تحمل كوبين من البلاستيك) |
| ريئسة | : | أين المشروع؟ |
| امرأة | : | كان قـــد تم بالفعل، ولكن للأســـف حدث شـــيء في الكمبيوتر. |



(رئيسة تبحلق فيها)

امرأة : أعدك، في نهاية الأسبوع.

رئيسة : في نهاية الأسبوع تستطيعين أن تذهبي، أنت مفصولة.

امرأة : أنا مفصولة؟!

رئيسة : نعم. بالتأكيد. وبلا سابق إنذار.

امرأة : لقد شاركت في بناء هذه الشركة، لو سمحت لا تنسي ذلك؟ منذ نحو شهر وعدتني سيادتك برئاسة القسم والآن أفصل؟!

رئيسة : كل أعمالك في هذا الشهر كانت غير مُرضية وهذا ببساطة يكفي.

امرأة : (باكية) نحس فظيع يلازمني. نحس فظيع. كل شيء قد اعوج ولا أعرف أيضا ما السبب.

رئيسة : أنت مفصولة، نهائيا. وحضرتك يا سيد هانز تتحمل مسؤولية عن القسم.

(رئيسة تخرج، امرأة تجلس محطمة، تضع الأكواب)

رجل : يؤسفني ذلك.

(هو يذهب إليها، يضع يده على كتفها مواسيا، هي تمسكها وتبكي فيها، تتقلص عضلات وجهه من



سخريته منها)

امرأة : (مُعوِّلة) لقد اشتريت السيارة التي تليق بهذا المركز وكذلك زيا جميلا جدا يشبه زي الرئيسة!

(يمسك بيده الأخرى كوب الشاي ويشرب منه)

رجل : يؤسفني جدا موقفك هذا. يؤسفني بالفعل.

(يمسد كتفها بيده، يجلس ثانية على مكتبه ويستمر في العمل، ومن حين إلى آخر يشرب من كوب الشاي. امرأة تخرج أدوات التجميل من حقيبة يدها وتتزين، تشعل سيجارة، تخرج جريدة من حقيبتها وتبدأ في تصفحها، تشرب من قهوتها. رجل يلاحظ ذلك باستغراب.. يستمر في عمله باجتهاد، يبدأ في أغنية مصفرا لحنها وهي وهي أغنية «حزة واحدة.. تعني الموت» بلحن جاز. يعود لنفسه. ينظر إلى المرأة، يتوقف.. يشرب من الشأي مرة أخرى، لكنه يجد طعمه، ومع ذلك يتجرع البقية منه مرة واحدة، ثم يقذف بالكوب في سلة المهملات. فجأة تتشوه الصورة على شاشة الكمبيوتر الخاص به، فيحدق فيه مندهشا).

رجل : سوف أجن.

امرأة : ماذا حدث؟

رجل : عندي فيروس؟!



امرأة : كلا.

رجل : يا إلهي (يمسك بطنه) يا ربي.

(ينحني على بطنه من شدة الألم. يجري إلى الخارج. امرأة تذهب إلى سلة المهملات تأخذ الكوب البلاستيك. تطبقه وتلفه في منديل من الورق، وتضعه في حقيبة يدها، ثم تعود لتجلس في مكانها. تخرج المحمول وتتصل برقم وتنتظر)

امرأة : هاي، أنا عشيقة رجلك.. عشيقة زوجك، هل أنت صماء؟! أود أن أقول فقط لحضرتك إنه يمكنك أن تستردي هذا العاجز مرة ثانية. واشتري له ذلك الاختراع الذي سمعتِ عنه بالتأكيد.. إلى اللقاء. (تتصل برقم آخر، تنتظر) الشرطة؟ هنا فيرلاند ديجيتالس.. يوجد مجنون معه بندقية. (تغلق المحمول.. تقرأ مرة أخرى في الجريدة. رجل يعود ومازال يمسك بطنه)

رجل : عندي فيروس!

امرأة : هل أطلب لك شيئا من الصيدلية؟

رجل : في الكمبيوتر، في الكمبيوتر!

(امرأة تقف، تذهب إليه.. تنظر في الشاشة)

امرأة : إنه لا يبدو جيدا على الإطلاق.



(يحدق منزعجا في الشاشة.. يحاول الكتابة، يضرب بقبضته على لوحة المفاتيح. يأخذها ويلقي بها على ألارض ويركلها بقدمه.. يجلس باكيا)

امرأة : أظن أنها لا تتحمل. لا تتحمل وســوف تطردك أنت أيضا.

رجل : آه يا ربي، ماذا أفعل؟

امرأة : بالنســبة إليك الوضع أسهل منه عندي، فهي امرأة. ولديها ما تنوي أن تفعله لك.

رجل : حقيقة؟.. لديها ما تنوي أن تفعله لي؟!

امرأة : ألم تلاحظ نظراتها إليك؟

رجل : أبدا لا أثر

امرأة : إنك حتى لم تتمكــن قط من فهم نظرة المرأة.. هل تعرف لماذا طردتني؟ لأنها تغار مني.

رجل : لا، فعلاً؟ حقيقي؟

امرأة : بالتأكيد.

رجل : وماذا أفعل؟

امرأة : أقدم على المبادرة.

(رجل يشــعر فجأة بأن به شــيئا ما يحدث، يصاب بحركات عصبية غريبة، يقف)



رجل : ماذا يحدث لي؟ ماذا يحدث لي؟ (ينصت لنفسه) آه هه، آه أشعر بأنني في حالة جيدة! أشعر بأنني في حالة جيدة فعلا! لماذا أشعر مرة واحدة بأنني في حالة جيدة!؟

امرأة : لأنك الرجل الذي يعجب النساء.

رجل : آهه! ذلك ما يبدو لي أيضا..! قولي، هل حقيقة يبدو ذلك علي؟.. لأن بإمكاني أن أهدم العالم، اللعنة،.. أشعر بأنني بحالة جيدة جدا!

امرأة : سوف أناديها لك، هانز. أجهز عليها.

رجل : هي التي يجب أن تسلخني تأنيبا وتعنيفا! فأنا اليوم كفؤ لتحمل مثل هذا.

(امرأة تخرج، رجل يتنفس بعمق، يتمدد جسده يسير ورجلاه مفتوحتان.. وبخطوات بطيئة حول نفسه.. يضع يده على فتحة البنطلون مثل مايكل جاكسون)

رجل : (يغني ويرقص مترنحا) ما هو اليوم أخضر وطازج، غدا يكون محصودا.. زهرة النرجس النبيلة، زهرة المفتاح الإنجليزية، العسيلان الجميل.. الأربطة التركية احترسن أيتها الزهيرات الصغيرة الجميلة).

(رئيسة تدخل)



رئيسة : أريد أن أرى مكتبها.

رجل : وأنا كليّ لك.. لك أنت.

(رئيسة تبحلق فيه باستغراب)

رجل : مشـــيتك. وأنت تخطرين. بكعبك العالي، مشـــيتك. وأنـــت تتهادين. بكعبك العالـــي آه.. آه. لقد ألهبت مشيتك تلك بالكعب العالي.. ألهبت خيالي!

رئيسة : هل أصابك الجنون؟

رجل : نعم، نعـــم، نعم، أنت أصبتني بالجنـــون. هذا الفتور الهـــادئ، هـــذا التحفـــظ، أمـــوت فيه، يا حســـناء. التســـريحة الصارمة، الوقفة الصارمـــة والملابس المحتشمة..

(يتحسس ظهرها.. تصفعه بكفها)

رجل : نعم! اضربيني! اضربيني! دعيني أكن عبدك يا امرأة صارمة! هل تعرفين يا رئيســـة ما الذي أحبه أكثر؟ أن أُلف في ورق البلاســـتيك الشفاف. من أعلى إلى أسفل!

(تبحلـــق فيه عاجزة عن الـــكلام، تذهب إلى مكتبه وتنزع الأدراج)

رجل : يـــا امرأة يـــا صارمة، عن ماذا تبحثيـــن فيها؟ يجب على حضرتك أن تبحثي في درج آخر فهو أحب لي.

(يقترب منها ويلتصق بها بشـــكل غير مستحب، هي ترده بعيدا عنها. تجد البندقية، تخرجها)

رئيسة : ما هذا.. من فضلك؟

رجل : هذه بندقية، سيدتي الصارمة.

(يشق قميصه) أعدميني بالشكل الذي تحببنه!

(رئيســـة تعيد البندقية إلى الدرج بهلع، وتستمر في البحـــث، تجد الظرف فتفتحه وتخـــرج ما فيه. إنها صور. تتفرج عليها. تبحلق فيها)

رجل : ســـأحضر لنا بسرعة بلاستيك شـــفافا من السوبر ماركت يارئيسة، واجب علي؟

رئيسة : سيادتك خنزير! هذه الصور ستذهب إلى الشرطة.

رجل : هل بها شيء خارج، هل يمكن أن أراها؟

(يذهب إليها، يتفرج على الصور)

رجل : آهه. ليســـت بطالة.. ليســـت بطالة. مـــن أين أتيت بها؟

رئيسة : مـــن درج حضرتـــك، حضرتـــك خنزيـــر. حضرتك مطرود، امش!

رجل : بـــكل ســـرور.. اطردينـــي، اقضي علي يا ســـيدتي الصارمة!

رئيسة : (تصرخ) اخرج.. اخرج!



رجل : نعم، اصرخي فقط، اصرخي فقط، أيتها الحسناء، لأن ذلك يروق لي..

(تضربه في بطنه فيسقط متأوهاً.. تخرج ومعها الصور)

رجل (ممسكاً بطنه) أنا أعجبها بلا شك (يقف، يلهث) وبرغم ذلك وما يندرج تحت الشهوانية، فبطردي تكون قد تعدت الحدود. بطردي تكونين قد تخطيت الحدود يا سيدتي الصارمة، القواعد يحددها العبيد. هي لا تعرف ذلك، هي لا تعرف ذلك هذه اللبؤة القبيحة.. ويجب عليّ أن أعلمها. يتنفس بعمق.. يمتد جسده)... لدي قوة أسطورية!

(يحضر معطفه الطويل ويرتديه)

من أين لي هذه القوة، هذا التحفز؟

(يخرج من درج مكتبه البندقية، يعمّرها، بفرح :)

سأحضر يا سيدتي!

(يخرج بخطوات قافزة، بعد برهة نسمع صوت طلق ناري ثم بعده سكون. امرأة تدخل مسرعة وتقف بجانب فتحة الباب لاهثة.. تنتظر قليلا، رجل لا يأتي.. تتنفس الصُّعَداء.. تجلس إلى مكتبها، تشعل سيجارة وتشرب من القهوة، مرة أخرى تتناول الجريدة. فجأة من الخارج أصوات كما في الأفلام



الأمريكية العنيفة.. أبواق عربات الشـــرطة وصرير الإطارات.. موســـيقى تصويريـــة درامية،.. أصوات رجال الشرطة الصارخة) :

Put the gun down! Hands up! Put your hands up! Drop your gun!

I blow your dirty head away! Drop your goddamm gun! Drop it!

صـــوت طلقة من بندقية تبعتها طلقـــات نارية كثيرة من عدة بنادق متنوعة ســـريعة آلية، ثم سكون تام... امرأة لم تتأثر بكل ذلك.

(إظلام)

***



## (٧)

# إفراط

**الذي يقهر فكيه**

**يفني أعداءه**

**وبيسرٍ يحطم قيوده!**

### المنظر ١

(حجرة مائدة، مساء، رجل وامرأة على المائدة المعدة لثلاثة أفراد. الطعام قد وزع على الأطباق. ينتظران. الشخصيات أنفسها تظهر على شاشة التلفزيون الموجود بالحجرة).

رجل : ممكن أن تتناولي أقراصك المهدئة من فضلك.

امرأة : تناولتها.

رجل : إذن هدئي أعصابك.. لو سمحت.

امرأة : أنا هادئة.

رجل : أنت لست هادئة.

امرأة : أنا هادئة.

رجل : أنت ترتعشين، وأنا أرى ذلك.

امرأة : لا أستطيع أن أكون غير ذلك.

(رجل ينظر إلى الساعة، ثم بعد برهة) فلنبدأ.



(رجل يبدأ الأكل، ببطء، ولكن بشهية. امرأة تحدق في الفضاء)

رجل : كلي من فضلك..؟

(امرأة لا تبدي أي انفعالات)

رجل : دوريس. كلي من فضلك.

امرأة : لا أستطيع.

رجل : ولماذا لا تستطيعين؟ تضامن أم ماذا؟ هل ستبدئين بذلك أيضا!؟

امرأة : آسفة، يا هانز، ببساطة لا أستطيع.

رجل : هل يجب عليّ أن آكل وحدي؟

(امرأة لا ترد)

رجل : هكذا!؟.. شيء ممتع، ممتع، شكرا، حسنا جدا. الساعة الوحيدة التي تتجمع فيها العائلة في اليوم. الساعة الوحيدة التي نكون فيها عائلة في اليوم، حيث يرى المرء أننا عائلة. شكرا، هذا لطيف منك.

(امرأة تبدأ في تناول طعامها، تأخذ جزءا صغيرا. هو يرى ذلك)

رجل : لا تغصبي نفسك. لا تغصبي نفسك.

(امرأة مستمرة في تصرفها)



رجل : قلت لك اتركيه. أنا متنازل عن ذلك.

(امرأة تترك الأكل)

رجل : وبعد؟

امرأة : ثلاث تفاحات؟

رجل : ثلاث تفاحات؟

امرأة : نعم.

رجل : كم من السعرات بها؟

امرأة : لا شيء .

رجل : لا تحك لي شيئا.. لا تحك شيئا (بعد برهة) هل هي التي طهت هذا؟

امرأة : نعم.

رجل : إنها تطهو جيدا. ممتاز. مدهن بعض الشيء. ربما. لكنه طيب. (بعد برهة) سوف تمر أزمة البلوغ. لقد كانت دائما غريبة الأطوار إلى حد ما.. مثلك تماما.

(امرأة تحبس بكاءها)

رجل : إذا استطاعت أن تجد لها صديقا، فسوف تزول هذه الحالة بالتأكيد. ولكن بمنظرها هذا؟!.. على أي حال كنت أود أن أعطيها نقودا لشراء سندوتش نقانق. (ينظر إليها) حقيقة ليس بإمكاني أن أخفي



لومي يا دوريس. فقد أقنعتها بأن تبدأ معك أول خطوة للتخلص من الوزن.

(امرأة تود أن تقول شيئا)

رجل : (لا يترك لها فرصة للكلام) لم تطلبي منها القيام بذلك.. أعرف.. لكنك كنت راضية عنه. لقد وافقت وأكملتما الطريق معا. ولم يكن ذلك ضروريا بالنسبة إليها. كما تعرفين..

أما بالنسبة إليك فنعم. فيما يختص بك، بالتأكيد. يا إلهي نعم، ولكن ليس بالنسبة إليها، فلقد كانت جميلة في حافتها، جميلة بقدها النحيل، آنسة صغيرة رشيقة حسناء. وقد توقفت أنت فيما بعد، لكنها لم تتوقف. ولم تلاحظي أنت ذلك. على الأم أن تلاحظ مثل تلك الأشياء.. ينبغي. ينبغي. الانتباه والاهتمام من واجب الأم. أنا الذي لاحظت ذلك.. أنا الذي لاحظت!

امرأة : (تبدأ في البكاء) أنا أيضا لاحظته! لكنني لم أود أن أخبرك. لم أود أن أحملك الهموم. لقد بدا بلا خطورة. وظننت أنني سوف أثنيها عنه.

رجل : ماذا حدث؟؟ خبريني، كيف حدث؟

امرأة : لا أعرف. الأطباء أيضا لا يعرفون.

رجل : هكذا إذن!.. شيء ما خرج عن مداره؟



امرأة : بالتأكيد.

رجل : لقد كنـــت بالخارج، للقنص.. لكـــي آتيكما بالمال.. ليس بإمكاني أن أعرف ماذا حدث. هل هناك شيء ما بينكما؟

امرأة : (تحس بإهانة) إنك تتصور المسائل ببساطة كالعادة.. كالعادة تحملني مسؤولية كل شيء (تقف، تخرج)

رجل : حســـنا جدا، شـــكرا. إنها عائلة رائعة!! (يستمر في الأكل).

(إظلام)

## المنظر٢

(حجـــرة مائدة، مســـاء، رجل وامرأة علـــى المائدة المعـــدة لثلاثة أفراد.. الطعام قد وزع على الأطباق. ينتظران. الأشـــخاص تظهر على شاشة التلفزيون.. بالحجـــرة رجل ينظر في ســـاعة يده. طفلة تدخل.. ومثـــل جميـــع أصحاب فوبيـــا النحافة فـــي مرحلة تطورهـــم.. تعطـــي الانطباع بعدم المبـــالاة.. حيث وجههـــا بلا قســـمات حاملا تجاعيد امـــرأة عجوز بهالات سوداء تحت عينيها، خصلات شعرها رفيعة، ولم تعتن به بشكل عام. تتحرك كالعرائس المتحركة وترتدي ملابس ثقيلة لإحساسها المستمر بالبرودة. وكذلك لكي تخفي نحافتها. دخولها يعطي الإحساس بالقوة الظاهرة. تجلس، تنظر إلى الاثنين مستفسرة مع قليل من التعالي).

رجل : مساء الخير يا بنيتي..

طفلة : مساء الخير يا أبي العزيز.

رجل : جميل منـــك أن تعملي لنا اســـتثناء وتعاودي منحنا الشرف.

طفلة : لا شكر على واجب.

رجل : طعاما هنيئا.

طفلة : طعاما هنيئا.



(رجـــل وامرأة يبـــدآن في الأكل، ولكن امـــرأة تقلّب نظرهـــا في المـــكان.. رجل يأكل بشـــهية.. طفلة لا تأكل)

رجل : (لطفلة) ممكن أن تأكلي من فضلك؟

طفلة : لا أستطيع يا أبي.

رجل : ماذا كان طعامك اليوم؟ ثلاث تفاحات؟

طفلة : لقد كنت مطيعة.. كنت ســـيئة. تفاحة واحدة، زبدية التخسيس، بلا سكر.. أقل من واحد جرام دهنيات، ٥٥ سُعرا، ٣٠ جراما ذرة مجففة، ٢,٥ جرام دهنيات، ١٥٠ سُعرا، كله معا ٢٠٥ سعرات.

رجل : إذن تستطيعين أن تتناولي بعضا من الطعام.

طفلة : للأسف لا أستطيع.

رجل : لَم لا؟

طفلة : ليس مسموحا لي.

رجل : من منعك من ذلك؟

امرأة : هل من الممكن ترك هذا النقاش العقيم؟

رجل : (يتجاهلها) من الذي لا يسمح لك؟ تكلمي!

طفلة : صديقتي.

رجل : هكذا !! ماذا؟ صديقتك؟ زميلة بالمدرســـة أم ماذا؟ هل هي مثلك؟

طفلة : لا أعرف إذا ما كانـــت مثلي أم لا. أجل إنها نحيفة.



ولكنها صلبة العود. هي قوية وشديدة.

| | | |
|---|---|---|
| رجل | : | ماذا تحكين هنا؟ من هي هذه لكي أحاسبها حسابا عسيرا؟؟ كنت أعتقد دائما أن هناك شخصا ما يختبئ خلف هذا الموضوع. أخبريني، من هي؟ |
| طفلة | : | هي ترتدي ملابس سوداء لامعة. ضيقة، كعبا عاليا جدا، بطنها جميل منسحب إلى الداخل. وأنا أحب بطنها المسحوب هذا. وأرغب أن أكون هكذا. (تبكي) إن لدي بطنا منتفخا. (بحدة لأمها).. أين أقراصي المسهلة؟ أعطني إياها فورا! |
| رجل | : | ما هذا الذي تقولينه هنا؟.. هل أصبحت مجنونة تماما؟! |
| امرأة | : | (تحتضنها) شكرا لأنك أخبرتنا بذلك يا طفلتي. |
| طفلة | : | أعطني حبوبي المسهلة. |
| امرأة | : | حالا سوف تحصلين عليها. أخبريني من هي؟ |
| طفلة | : | إنها تقف خلفي. |
| | | (امرأة تلقي نظرة لا إرادية خلف الطفلة) |
| طفلة | : | هي تقف خلفي، تسير خلفي، في المدرسة تجلس خلفي، فهي دائما موجودة. إنها ملكة she is a queen.. fairy queen.. queen of the night... أميرة، أميرة الحكايات، ملكة الليل. وهي قادمة من بعيد جدا. هي تحميني. |
| امرأة | : | هي لا تحميك، هي تقتلك. |



طفلة : (تبكي) نعم، هي تفعل ذلك. وأحيانا لا أستطيع أن أتحمل هذا، فتعاقبني على كل لقمة. رعب، رعب.

رجل : حسنا، أنا الآن متفهم تماما.. طبيب نفساني. ولم أعد أرى حلا آخر.

طفلة : بابا، أحبّني من فضلك، أحبّني.

رجل : إنني أخاف منك، هل تدركين ذلك؟ هل هو شيء طبيعي أن يخاف أب من ابنته؟!

طفلة : أحبّني يا بابا.

رجل : أنا أحبك، ولكنك سوف تقتليننا جميعا. كيف أصبح ذلك ممكنا لو سمحت، فنحن عائلة عادية بشكل عام. عائلة مثالية. التوافق كان دائما هدفي الكبير. كذلك ماما. ولا أحد يستطيع أن يلومنا.

امرأة : آه يا ربي. (تجري إلى الخارج)

رجل : ماذا حدث؟

طفلة : (تمسح دموعها) تود أن ترى إن كانت القطة في الفريزر أم لا؟

رجل : نعم؟! ماذا؟!

(طفلة لا ترد)

رجل : القطة في الفريزر؟!

طفلة : لا، ليست القطة، وإنما ريش خرفان. لا، ليست القطة، بل الفراولة. لا، ليست القطة بل شربة الخضار. فهي تفعل هذا، عشرين مرة في اليوم.



رجل : (يبحلق فيها ثم:) لسنا عائلة عادية.. فلدي زوجة مجنونة وابنة مجنونة. آه شكرا، حسن جدا.

طفلة : لا أستطيع أن أكون شيئا آخر.. أبي، أنا لا أستطيع أن أكون شيئا آخر.

رجل : إذن تودين أن تجوعي نفسك؟

طفلة : لا، فقط أن أكون نحيفة، هذا يعجبني. هذا يعجبني. فأنا أحب ركبتي المعظمة، حوضي الرائع المعظم الذي يشبه الجاروف الواقف. (امرأة تعود مرة ثانية وتجلس)

طفلة : لدي بطن مسحوب جميل.. عندما يكون الكل بارزا، يكون البطن جميلا مسحوبا. أنا أود أن أكون جميلة، يا بابا.

رجل : ولكنك لست جميلة بالرغم من ذلك. لأن منظرك يشبه السجناء..

.. وجهك كوجه امرأة عجوز! منظرك يصيبني بالمرض.. يصيبني فعلا بالمرض!

طفلة : أنا جميلة. عن قريب سأكون أجمل تماما. جميلة وكاملة مثل ملكتي.

امرأة : هل تشبه ملكتك طفل بيافرا؟ في كل الأحوال فأنت تشبهين طفل بيافرا الأفريقي الجائع.. انسي بطنك الثلجي المتجمد الرائع، لأنك لن تحصلي عليه أبدا. لأن لديك بطنا جائعا، معبأ بالماء، ولن يتغير. ألم يقل لك الطبيب ذلك بوضوح؟



طفلة : (تبكي)..

رجل : إنه غير معقول.. غير معقـــول! أي زمن نعيش حتى تصاب ابنتنا بمثل هذه الأمراض؟!. أمراض الجنون هذه؟ إنـــه إثم بالتأكيـــد.. إثم ! (بانفعـــال) انظري هذي البطون الجائعة فـــي التلفزيون أيتها الحيوانة القذرة.. أمامـــك الثلاجة مكتظة عن آخرها (يقف) ســـوف تأتين على طعامك الآن، هل فهمتني؟ تناولي طعامك وإلا فسوف أدسه عنوة في فمك!

طفلة : لا .. أرجوك يا أبي.

رجل : لـــن أكون أباك إن لم تتوقفـــي عن ذلك. وأمك أيضا لم تعد تأكل! ولســـوف تقودينها إلى الهلاك! أما أنا فلم تعد لدي شـــهية! يجب أن آكل. يجب أن آكل لأن شخصا ما يجب أن يعول هذه العائلة!

طفلة : نعـــم. أنت يجب أن تأكل. أمـــا أنا فلا.. وبرغم ذلك فأنا أقوم بعملي. هل درجاتي ســـيئة في المدرسة؟ هل هي كذلك؟ ألا أقوم بطهو الطعام كل مساء؟

رجل : يجب عليك أن تأكلي لا أن تطبخي. الأم عليها الطهو! أي أوضاع معكوسة هذه؟

امرأة : أنا أود أن أطهو، يا هانز، بالفعل. فأنا أطهو بســـرور وأنت تعرف ذلك. عشرون عاما وأنا أطهو ثلاث مرات في اليـــوم. ولكنها لا تتركني أطهو. لقد طردتني من المطبخ، طردتني بمعنى الكلمة!

رجل : (بتهديد) ممكن أن تأكلي من فضلك؟



(طفلة بدأت تأكل ببطء، هذا يعني أنها تأخذ لقمة وتمضغهـــا إلى ما لا نهايـــة وتلوكها بين فكيها، رجل يجلس مرة ثانية، ويستمر في أكله)

رجل : لقـــد أرغمتني علـــى ذلك. فنحن لم نتشـــاجر قط. لم يكن هناك شـــجار بيننا قـــط. نحن لا ننتمي إلى العائلات التي تتشاجر.. أما الآن فأنا أصرخ حولي، بلا معنى. ولن أسامحك أبدا. ولا تمضغي إلى ما لا نهاية في لقمة واحدة. وإلا فســـوف أدس الطعام في جوفك. أقسم على ذلك.

(طفلة تأخذ لقمة أخرى)

امرأة : يا لحماقتك. إن هذا غير معقول!

(رجل يبحلق فيها)

امرأة : فقط.. كيف اســـتطعت أن أقتـــرن برجل غبي!؟ وأن أضحي بنفسي. وأن أترك وظيفتي.

أضحي بنفسي. وأنت لا تشكرني ولا الأبناء أيضا!

(رجل مندهش جدا)

طفلة : بابا ليس مغفلا، إنه يائس فقط.

رجل : (لامرأة) لماذا تودين القضاء علي؟

امرأة : أنا لا أود القضاء عليك. إنها غلطتي، وأنا الآسفة، أنا الحمقاء ولست أنت. ولكنك تتعامل مع هذا المرض بحماقة، هذا ما أقصده. فأنت لو غصبتها فســـوف تذهب بعدها فورا وتتقيأ. إذن ما هذا؟



| | | |
|---|---|---|
| رجل | : | تذهب لماذا؟ |
| امرأة | : | لتتقيأ. تضع إصبعها في فمها. لقد رأيت آثار ذلك في المرحاض. |
| | | (رجل ينظر إلى الطفلة بدهشة) |
| طفلة | : | إنني أحتقر نفسي فقط. أحتقر نفسي إنه شيء مقزز. أعرف ذلك، ولكنني أشعر بعده بارتياح تام.. نقية نقاء كاملا. أود أن أكون نقية، نقية تماما، وغير ملوثة من الطعام مثلكم جميعا. |
| | | (رجل يبحلق فيها، يلهث وينخر، يستمر في الأكل) |
| رجل | : | (بعد برهة) بعد عشرين عاما تعاتبني بأنها قد أجبرت على ترك وظيفتها. |
| | | بعد عشرين عاما. شيء لا يصدق! |
| امرأة | : | انس هذا. هي غلطتي. كان يجب أن أدافع عن نفسي. |
| رجل | : | بالتأكيد. تذكري من فضلك ماذا قلت لك بعد ثلاث سنوات من الزواج؟ ماذا قلت لك؟ |
| امرأة | : | إنك على استعداد وفي أي وقت أن تتبادل المواقع معي. لو حصلت على راتب كبير .. على الأقل مثل راتبك. |
| رجل | : | كنت سأكون سعيدا لو أنني أصبحت رجل منزل، بكل حب. هل تعتقدين أن صراع التنافس في الخارج مفرح؟ هل تعتقدين أن الوظيفة المقرفة تسليني؟.. |



وفي النهايــة كانت مطالبك كثيرة خلال العشـــرين عاما.. هكـــذا أم لا؟ ثم الأطـــفال أيضا وهذا ليس بقليل.

امرأة : وهل حققــت تقدما فـــي وظيفتك؟ لـــو نظرت إلى زملائك القدماء ومراكزهم..

رجل : أنت لســـت مســـتريحة معي!.. ومازلت كذلك حتى الآن؟

امرأة : أعني فقط أنه نعم.

رجل : إنه لم يكن بإمكانك أن تصلي إلى ما وصلت إليه بأي حال.. لم يكن ذلك مضمونا..

امرأة : هكذا.؟!.. ولم لا؟ هل كانت إمكانياتي قليلة جدا؟.. هـــل كانت قدراتـــي ضئيلة جدا؟ هـــل كان ينقصني الجهد أو يعوزني الطموح؟

رجل : لا أقول ذلـــك. فأنت حقا تمتلكين مـــن الجهد ومن الطموح أكثر مما لدي.. ولكنك كنت لن تســـتطيعي تحمل الضغوط النفسية.. لأنك إنسانة متقلبة، غير هادئة. غريبة الأطوار. متوهمة ومصابة بالغيرة من كل شيء.. من كل ما يملكه الآخرون أو يقدرون على فعله. تماما مثل ابنتك.

طفلة : هل أستطيع أن أذهب؟

رجل : كلا.. لا تستطيعين أن تذهبي.. سنقضي اليوم بعض الوقت معا. في محيط العائلة المتآلفة.



| | | |
|---|---|---|
| طفلة | : | إذن هل تستطيعان أن تتوقفا عن الشجار من فضلكما؟ |
| رجل | : | أنا لا أتشاجر. ولم أتشاجر قط. |
| | | (امرأة تضحك) |
| رجل | : | نعم، اضحكي فقط. يوما ما سوف تفقدين هذا الضحك. إنك تقصدين إثارة بعض نوبات غضبي.. صح؟ ولتفرحي بأنها كانت تنتهي بلطف، ففي بعض العائلات لا تنتهي هكذا. هل تستطيعين أن تتذكري ما سبب نوبات الغضب القليلة تلك إذن؟ |
| امرأة | : | بالتأكيد.. فعندما يكون هناك في الشركة شيء ما ليس على ما يرام.. عندما يقوم واحد من رؤسائك بتوبيخك. وعندما تكون صديقتك قد ضغطت عليك كي تطلّق.. |
| رجل | : | عندما تكون لدغاتك لي قد تفاقمت فأعجز عن تحملها.. والحق أن لديك نوعا من اللدغ يجعل إنسانا عاطفيا مثلي، رب عائلة متشوقا للوئام العائلي.. مثلي أيضا، يحترق دمه. |
| | | (امرأة تضحك باستخفاف ومرارة وهي تنكش في الطعام بينما رجل يستمر في أكله) |
| رجل | : | بعد عشرين عاما تأتي هي بمثل ذلك، وينبغي على المرء أن يمسك نفسه، فلا يغضب؟! |
| امرأة | : | هل تستطيع من فضلك أن تكف عن هذا؟ |



| | | |
|---|---|---|
| رجل | : | طفلــة واحدة فقط في المنزل، بعض التنظيف، لكن ولا حتى مرة واحدة تقوميــن بالطهو..! لأن الطفلة تطبخ.. هي التي تطهو. ماذا تفعلين إذن؟ |
| امرأة | : | أريد الخروج، الخروج، ألا تفهم؟ اريد أن أكون وسط الناس! |
| رجل | : | إذن، أســتطيع أن أؤكد لك يا دوريس، أن شــيئًا ما بالخارج لم يضع عليك مطلقا. |
| امرأة | : | (لطفلــة) لا تفعلي أبدا مثل ما فعلــت أنا. لا تفعلي أبدا مثل ما فعلت. |
| طفلة | : | لا تحملــي هما، ماما، فأنــا لا أحب أن أصبح هكذا مثلك، أبدا. |
| | | (هذا يهين المرأة مرة ثانية، فتنظر في الفراغ وتكاد الدموع تطفر من عينيها) |
| رجل | : | خبريني، لماذا تقومين بإهانة والدتك؟! |
| طفلة | : | أنا لا أريد إهانتها. أريد ألا أصبح مثلها وكفى. |
| امرأة | : | أنت على حق. حياة فاشلة. (تضحك) أي حياة كانت هذه؟ خادمتك، وســائقة للأطفال؟؟.. شــعركم في الحمام. شــعركم في الحمام.. لم أعد أحتمل ذلك، فهو يقرفني. يقرفني بالفعل. |
| طفلة | : | (بموضوعية) بكل بساطة.. اذهبي. |
| امرأة | : | لا. فقد فات الأوان. |
| طفلة | : | لا يفوت الأوان أبدا. |



امرأة : لا تدعي الحكمة هكذا وكأنك امرأة عجوز. فالوقت أيضا لم يفت حتى يتصدى هو الآخر لأمراضه، هل يمكن لي أن أقول ذلك أم لا؟

(طفلة تنكس رأسها)

رجل : (للطفلة) طفلتي تنصح زوجتي بأن تهجرني؟! نعم؟ تفعل ذلك؟ طفلتي تنصح امرأتي بأن تتركني! هذا شيء غير عادي، ألا تظنين ذلك الأمر ليس عاديا إلى حد ما؟! ألا ترينه كذلك؟

طفلة : نعم. ربما.

رجل : تستطيعان أنتما الاثنان أن تذهبا. أنتما الاثنان ولن أذرف عليكما دمعة واحدة.. بالتأكيد. فأنتما تريدان القضاء عليّ وحسب. فهل أنا في حاجة إلى ذلك إذن؟

(هي لا ترد، برهة صمت)

امرأة : بالطبع والدك سوف يجعلني المسؤولة عن مرضه. هل تعتقدين أنت كذلك؟

طفلة : كلا يا أمي..

امرأة : ولكنني أنا أشعر بالذنب.

طفلة : (دون أن تنظر إليها) يجب ألا تشعري بذلك، يا أمي.

امرأة : غير أنني كنت أهتم بك. أكثر من اهتمامي بشقيقك.. أكثر.. وقد تألم من ذلك.. ألا تعرفين ذلك؟ لقد



حملت عنك كل شيء . معك تعلمت وللمدرسة جريت
وإلى كل مكان أوصلتك إلى جميع أنشطتك..

(طفلة تود أن تقول شيئا)

امرأة : التي كنت دائما من بدايتها لا ترغبينها . أعرف، ولكن التعليم والأنشطة البدنية لازمة كما قال والدك.. وفي النهاية أعجبت بها .. لقد حملت عنك كل شيء، كل شيء . عملت كل شيء من أجلك بكل ما لدي من طاقة.. والآن.. هذا، هذا . لماذا تفعلين ذلك بي؟!

طفلة : (تنظر في الطعام) أنا آسفة يا أمي.

(برهة صمت)

رجل : (لامرأة) لديك نزعة جديدة أسمع بها . إنك تنظرين في صندوق التجميد بالثلاجة عشرين مرة في اليوم كي تري إذا ما كانت القطة موجودة فيه أم لا؟

(امرأة تنظر إلى الطفلة، الطفلة تنظر من الخجل في طبقها)

رجل : أنتما الاثنتان في حاجة إلى علاج نفسي.. من دون شك.

امرأة : ماذا بك؟

رجل : وماذا يكون بي؟

امرأة : هل أنت طبيعي هكذا؟

رجل : أنا طبيعي. أم أن هناك شيئا؟

امرأة : إن ترفّعك هو جنونك يا هانز، برودتك.. حياتك



الساكنة هي جنونك، عاديتك هي جنونك.

رجل : (يضحــك) إذن فأنا مذنــب لأن طفلتنا مصابة بهذا المرض؟ نعم، أنا كذلك؟

امرأة : هل قلت أنا ذلك؟

رجل : واحد منا يجب أن يتحمل الذنب، أليس كذلك؟

طفلة : لا تقضيــا كل منكمــا على الآخر.. لو ســمحتما لا تقضيا كل منكما على الآخر. لستما مذنبين. لا أحد منكما مذنب. أنا فقط المذنبة، أنا وحدي. وأعاقب نفسي على ذلك،.. أعاقب نفسي يوميا،.. كل ساعة. أنا صفر، أنا نكرة.. أنا لا شيء، واللاشيء لا يحتاج إلى شــيء يأكله. انظرا: شعري يتساقط والجلد به قشــور مثل حية، لأن جلــدا جديدا لامعا وجميلا لا يأتي، وإنما على العكس يظهر الجلد القديم الرمادي القبيح.. إننــي الآن ضعيفة جدا، أنــا ضعيفة جدا والملكة فقط هي التي تســيّرني..، وحدها هي التي تساندني. ولن يستمر ذلك طويلا. قريبا سأكون في الأرض، وبذلك تكونان قــد تخلصتما مني. وبعدها تستطيعان أن يحب كل منكما الآخر.

امرأة : (تبكي) ولكن هذا ليس صحيحا. بالتأكيد ليس هذا صحيحا. نحن متحابون كلنا.. نحن الثلاثة. أعطني يدك يا هانز من فضلك، من فضلك.

(هانــز يعطيهــا يــده، تضغطها، وتمــد يدها إلى الطفلة)



امرأة : تعالي، تعالي! أعطني..

(طفلة تعطيها اليد)

امرأة : بابا!

(رجل يمد يده إلى الطفلة، تعطيه يدها)

امرأة : نحن يحب بعضنا بعضا بالتأكيد يا هانز أم لا؟ يمكن أن يكون كل شيء كأن لم يكن.

رجل : نعم، بالطبع، بالطبع، نحن يحب بعضنا بعضا. أنا أحبكما.. فأنا ليس لي سواكما.. ليس لي أحد بالمرة.

امرأة : (بعد وقفة قصيرة) وهكذا.. وللمرة الثانية، أرى أن ذلك مبالغ فيه إلى حد ما.

(هي تترك يده، رجل ينظر إليها)

امرأة : متأكد أنه ليس لديك أحد؟

رجل : لماذا؟

امرأة : آه.. أظن أن بعض الأشياء في علاقتنا الخاصة قد أهملت، أليس كذلك؟ وأنا افترض أنك ستعود وتجد لك واحدة.. واحدة.. كيف؟ بالنسبة إليّ هو لغز.. على كل حال لقد وجدت في حقيبتك كميات من تلك الأشياء الخاصة التي يستعملها أولئك الرجال الذين يخونون زوجاتهم!

رجل : (يحملق فيها ثم يقول) لم تعودي تعجبينني قط، وبكل صراحة. منذ زمن طويل، وفي الحقيقة منذ زواجنا.



وأنت لا يهمك بشكل عام سوى المال الذي أجلبه إلى البيت.

(الطفلة تجذب يدها وتطلق صرخة مفزعة. الوالدان ينزعجان)

طفلة : (بعد برهة وبصوت منخفض) لو كنت وحدي لجلست في الشـــارع بقميــص نومي وقطعت ســـاقي. وكنت ســـوف أحدق في الناس: في السمين والغليظ منهم أثناء عبورهم بي. لو أنني كنت بمفردي، لكنت ألقيت بكل أموالكما بعيدا.. ولقتلت نفسي جوعا!

**(إظلام)**



## المنظر٣

(حجرة المائدة ليلا. يرى الأشخاص على شاشة التلفزيون. امرأة جالسة إلى المائدة الخالية وفي يدها ظرف رسالة مغلق تنظر فيه. بعد برهة يدخل الرجل في عجلة من أمره. الإضاءة المحددة للمكان لا تظهر فيها فتحة الدخول)

رجل : هل هي موجودة؟

امرأة : لا. لقد وجدت رسالة في غرفتها. (تقرأ المكتوب على الظرف)

إلى والديّ قبل اللقاء في المستقبل الآتي.

(رجل يأخذ الظرف من يدها، ينظر فيه، يعطيه لها مرة ثانية. يجلس)

امرأة : هل لي أن أفتحه؟

رجل : لا

امرأة : ولم لا؟

رجل : سوف تظهر. تريد أن تخيفنا فقط. كالعادة. من يعلم، ماذا بداخله؟

.. لا أريد أبدا أن أعرف.

امرأة : هل كنت عند الشرطة؟

رجل : نعم. سوف يقومون باللازم. قالوا ذلك.

امرأة : لقد ماتت.



رجل : إنها لم تمــت. هي أجبن من ذلك بكثير. كانت دائما كذلك. ومتوجعة.

امرأة : ألم تعد تحبها بالمرة؟

رجل : نعم. بهذا الشــكل لا أحبها. بهذا الشكل لا. لم أكن أســتحق ذلك. حقيقة لا. أن تضعنا في حالة خوف ورعب، نعم. هي تســتطيع ذلك.. أقول لك شيئا؟.. لقد شحنوها.

امرأة : من؟

رجل : مَن غيرُهــم؟ (يقف) الذين في المستشــفى. أطباء التحليل النفسي الخنازير.

محللتك النفســية. لقد وخزت فــي أهلها.. ولأنهم لا يعرفــون من أين يأتي هــذا المرض، فإنهم يلقون باللائمة علــى الوالدين ويحملوهمــا الذنب. هكذا ببساطة. حقيقة لا أود أن أراها بالمرة. لقد خانتنا. هي خانت عائلتنا. أسرار عائلتنا.. لقد كانت العائلة هــي الحصن الأخير، الملجأ الــذي لا ملجأ بعده.. وســوف ينبش ما في القبور.. ســوف تســتخرج كل القذارة.. وبلا رحمة.. وسوف يتشككون فيما كان له قيمــة حتى الآن: في الانضباط.. في أداء الواجب.. فــي الانســجام والتوافــق العائلي.. فــي التضامن والتكاتــف.. فــي العائلة (التــي هي) نــواة الدولة باعتبارها مرتعا للأمراض النفسية. لقد وصلنا إلى

هذا الحد. وإنه لمما يبعث على الســـرور.. شـــكرا جزيلا.. لطيف جدا.

امرأة : لا تنقم على نفســـك، فسوف يلقون بالذنب عليّ أنا. علاقـــة الأم بالابنـــة هي الســـبب.. الأم وكما جرت العادة دائما.

(رجل يبدأ فجأة في البكاء. يود أن يتماسك، لكنه لا يستطيع. يسقط راكعا على ركبتيه)

رجل : إنه ذنبي! إنه ذنبي! ذنبي!

امرأة : توقف عن ذلك. كفى.

رجل : إنني أشـــعر بالذنـــب. بالفعل. لقـــد عاملتها معاملة ســـيئة! عاملتها معاملة سيئة ! آه يا ربي لو كانت قد ماتت..

امرأة : لو أنها ماتت، فسيكون أفضل لها.

رجل : كيف تقولين ذلك!؟

امرأة : كان من الأفضل، أن نقتل أنفسنا نحن الثلاثة جميعا في نفس الوقت، فيكون في ذلك خلاصنا : إلى المثوى.. إلى الدار. أقول لك إنني أشعر بالحنين للخروج من هنا.

رجل : (في يأس) إلى المثوى إلى أين؟

امرأة : إلى أولئك الذين بالخارج، الذين ينظرون إلينا بإشفاق وألم. ونحـــن نحبو، ونحن نحبو ســـدى.. نحن أطفال مساكين.



(تنظـــر إلى الظرف ثم تفتحه بهدوء. تخرج الرســـالة وتقرأ)

رجل : (يقف) ماذا كتبت، ماذا كتبت؟

امرأة : أن كل شيء سيكون حسنا. وأنها ستعود.

(رجل يخطف منها الرسالة. يقرأ)

امرأة : (فرحة) سوف تعود. سوف تعود.

رجل : لقد ماتـــت.. ماتت منـــذ فترة طويلة. هذه رســـالة ميت.

امرأة : سوف تعود، آه يا طفلي،.. يا طفلي الجميل.

(فجـــأة تحدث ضوضاء شـــديدة مـــن الخارج ذات صـــوت مجســـم، تقترب ببـــطء. إنه صوت ســـفينة فضائيـــة. رجل وامرأة ينظران إلـــى أعلى. الإضاءة تبدا في الارتعاش، والتذبذب. تتباهت. كذلك شاشة التلفزيون. الصخب يعلو باســـتمرار، تدخل موسيقى تصويريـــة عالية، مـــن أعلى يظهر توهج كشـــافات إضاءة، فتجعل حجرة السفرة مضاءة إضاءة صارخة غير محتملـــة الرؤية. ثم تقف الكشـــافات المضاءة عن الحركة، وينزل ســـلم مـــن أعلى.. تظهر قدمان. قدما الملكة، هي برداء أسود بلاستيكي لامع بحذاء حتى الركبة. هي تنزل السلم. إنها الطفل الذي تتكر في دور الملكة. يرتدي المعطف البلاســـتك الأسود الطويل فوق الملابس المجسمة على الجسم. وجهه حازم أبيض وجميل. الطفـــل هنا. يضحك للوالدين

المتحجرين. امرأة هي الأولـى التي تخرج من هذا التحجر وتذهب إلى الطفل، وتود أن تحضنها. ولكن الطفل يشير بحركة من يده إلى أعلى، فتقف المرأة في الحال. طفل ينظر مبتسما لرجل ثم يدير للخلف ويصعد السلم إلى أعلى، يتجه بوجهه لهم بنظرة آمرة. امرأة تصعد إلـى الطفل. ساق الطفل قد اختفت من المنظر. وهنا يصعد رجل السلم بعدهما. فجأة نجد امرأة ٢ هنا كمذيعة وتشير بيديها إلى الصاعدين)

مذيعة : هاناز ودوريس!

(الموسيقى تتحول إلى موسيقى المقدمة التي نعرفها سابقا ثم موسيقى الخ. لوحة التصفيق تضيء، ولكن بشكل باهت ومشوش. تصفيق. رجل وامرأة يختفيان إلى أعلى. يتوقف التصفيق)

مذيعة : الحياة الحقيقية. فقط عندنا! عند فيري لاند ديجيتالس! عندنا يصبح كل شيء حسنا. ولقد وصلنا إلى نهاية البرنامج.. شكرا لكم.. أمسية سعيدة وإلى لقاء!

**(إظلام)**



# دراسة نقدية للمسرحية

## بقلم: الدكتور أسامة أبو طالب

## بين التقاليد والحداثة .. دراسة هرمنيوتيكية[1]

«لا أحد يفكر لي، كما أن أحدا لا يموت لي»

مارتن هيدجر

النص يعبر عن ذاته على نحو يشبه «الأنت»

هانز جورج جادامر

### عن المنهج

«ينبغي على التفسير أن يكون متواضعا أمام النص. حيث ينبغي ألا يكون هدفه هو إبداع نص جديد، ولا أن يعيد إنتاج النص «ذاته»، لأنه في كلتا الحالتين لا يقيم حوارا مع النص، لأن الحوار مع النص ينبغي أن يفهم على أنه علاقة تبادلية بين الذات والموضوع أو بين الأنا والآخر».[2] وتفسر كاثلين رايت ذلك بكون «علاقة المفسر والنص هي علاقة: أنا / بآخر – I and other relation – حيث تحل الأنا محل المفسر، و يحل الآخر محل النص» من دون أن يعني ذلك كون «الآخر» هو مؤلف نص بل هو النص نفسه[3] وبالتالي فإن مهمة الهرمنيوتيكا «أن تخرج النص من غربته التي يجد نفسه فيها من حيث

---

(1) هذه هي الدراسة الثانية . في اللغة العربية . التي تستخدم المنهج الهرمنيوتيكي أو التأويلي في نقد المسرح. يرجع إلى الدراسة الأولى بعنوان : هرمنيوتيكا المسرح، للدكتور أسامة أبوطالب في مجلة عالم الفكر: المجلد ٣٧. العدد ٣ يناير. مارس، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب بالكويت ٢٠٠٩ م.

(2) سعيد توفيق: في ماهية اللغة وفلسفة التأويل. ص ١٥٤.

(3) Kathlee Wright، Literature and Philosophy at the gross roads،in festivals of interpretation،،pp 240 – 242 (وقد رأينا إعادة ترجمة هذا المقطع الذي ورد عند سعيد توفيق تحريا لدقة المعنى.



هو شـــكل مكتوب ثابت، وترده إلى الحاضر الحي للحوار الذي تقوم بالسؤال والجواب. وأن تفهم النص يلزمك أولا أن تفهم أفق المعنى أو أفق التســـاؤل الذي يتحدد من خلاله أفق المعنى»[1].

ولأن عمليـــة التأويـــل إنما تركز، بشـــدة، على ما افتقـــده النقد الأدبي الحديـــث وافتقرت إليه أبحاثه من فهـــم الطبيعة التاريخية والزمانية للعمل الأدبـــي أو الفني من حيث هـــي «علم وفن معا»، رأينا أن نومئ في عجالة – أو مجرد إشـــارة ســـريعة لاهثة بالقطع – رأيناها ضرورية لازمة لمن يقرأ الدراســـة التالية عن مســـرحية الخطايا المميتة. حيث تســـبب تلك العبارة – التـــي توصف صياغتها بأنها «ببســـاطة خادعة».. ذلـــك الجدل المحتدم في الزمن الحديث في مجال الهرمنيوتيكا، وهو المبحث الذي بدأه شـــلاير ماخـــر ١٧٦٨. ١٨٤٣ بمحاولتـــه انتزاع المعنى من خـــلال فهم عقل المؤلف والذي اكتســـب دفعة كبرى مع هانز جـــورج جادامر ودعوته على قيام حوار بيـــن أفقي النص والقـــارئ، وانتهى إلى هرمنيوتيكا اليـــوم التي ترتكز على القارئ وتســـند إليـــه دورا متعاظم الأهمية في العمليـــة التأويلية... وحيث تمثـــل هرمنيوتيكا الارتياب عند بول ريكور في محاولته للإبقاء على الطابع العلمـــي والفني للتأويل دون منح أي منهما منزلة مطلقة، حيث ذهب إلى أن حيوية الهرمنيوتيكا يكفلها هذا الطابع المزدوج: الإصغاء والشـــك، الإذعان والتمرد. وهو ما فســـره «ثيســـلتون» موجزا ماهية الهرمنيوتيكا في دورين أولهما متعلق بإزالة الأصنام. أي أن نصبح على وعي نقدي بأنفســـنا عندما نســـقط رغباتنا وبناءاتنا الذهنية على النصـــوص.. وبهذا الوعي النقدي لا تعود إسقاطاتنا الذاتية تخاطبنا من خارج أنفسنا على أنها «آخر». والثاني:

[1] عادل مصطفى: فهم الفهم: نظرية التأمل من أفلاطون إلى جادامر ص ٣٣٣. رؤية .. القاهرة ٢٠٠٧ ط١.



يتعلق بالحاجة إلى الإصغاء بانفتاح إلى الرمز والسرد. وبذلك نتيح لأحداث خلاقة أن تحدث «أمام النص»، وتمارس تأثيرها علينا[1] .

أما «ماهية اللغة» فهي «إبداعيتها في الكشف عن الوجود وإظهار العالم من خلال التحجب الذي يسكن داخل لغة النص الأدبي ذاته»، ومن هنا أيضا كان تعريف S. W. Dawson للبلاغي بكونه «ذلك البارع في صوغ العبارة، بينما الشاعر هو الذي يجب أن يقتنص الفكرة قبل أن تصبح فكرة تماما، أي قبل تشد الكلمة وثاقها. وليس من الضروري أن تكون النتيجة مفردات جديدة، بل لغة جديدة تعبيرا جديدا تركيبا جديدا ومعنى جديدا كذلك»[2].

إن هرمنيوطيقا النص الفينومونولوجية المعاصرة – كما وضع هيدجر دعائمها – «تنأى بأذهاننا عن ذلك التصور الشائع لأستاذ الأدب باعتباره محللا للنص أو قارئا منهجيا له، بل يرتكن أسلوبه على التحرر من الأسلوبية، ومن فهم النص الأدبي بتطبيق نظرية معينة في القراءة أو منهج في التحليل أو أسلوب معين في التلقي يراد منه أن ينافس النظريات والمناهج السائدة في مجال النقد والدراسات الأدبية»[3].

وفي ذلك يقول جيرالد برونز «إن هايدجر يقوض فكرة الدراسات الأدبية في مجملها باعتبارها تطبيقا أو استجابات لمهارات فنية في قراءة النصوص التي ينظر إليها على أنها بنى أو أنساق. سواء كانت صورية خالصة أو لغوية خالصة أو أنساقا نصية أو كانت أشكالا وتشكيلات متواصلة مع الأنساق الاجتماعية والأيديولوجية التي تصاغ فيها الحياة الإنسانية. فهيدجر يأخذك بعيدا عن مفردات النظرية والمنهج والشكل والتشكيل والبنية

(1) Antony Thisleton ،New Horizons in Hermeneutics ،Grand Rapids 1992 و 26 :Zondervan

(2) الدراما والدرامية. ص. ٤١.

(3) هرمنيوطيقا النص الأدبي بين هايدجر وجدامر. ص. ٩٩.



والنسق. إنه دعوة لتحرر الفكر على أي مستوى من المستويات ليدخل في لقاء وخبرة حميمة مع الأشياء والموجودات، وفي النهاية مع الوجود نفسه». وعلى ذلك تتأسس عملية التفكيك الهرمنيوطيقي hermeneutische Deskonstruktion والذي ليس هو نظرية ولا منهجا في القراءة، بل هو تعرية لتصوراتنا التقليدية ومفاهيمنا بحيث نبقى في مجال الانفتاح الذي ينتشلنا من أو يختطفنا بعيدا عن مجال الفكر الإحصائي والتمثيلي الذي يدرس النص بهدف الوصول إلى معرفة تصورية ثابتة [1]. وتشبه هذه العملية ما يراه جادامر «حالة السلب التي يصل فيها المرء إلى حيرة إزاء الكلمات، وهو في الوقت نفسه ما يطلق سراح الفكر، وعندئذ فقط يبدأ الفهم الذي يحدث في الخبرة الهرمنيوتيكية باعتباره انفتاحا على الآخر الذي هو النص. بهدف الكشف أو الإظهار. والذي لا يمكن أن يبدأ إلا عندما يبدأ وعيي بأن الآخر لا يمكن احتواؤه داخل مفاهيمي الأيديولوجية أو تصوراتي المنهجية. وبما يعني زعزعة الأساس الذي يستند إليه موقفي الخاص بتخليص الفكر من أرضية التصورات التي يستند إليها»[2] وهو ما يعني ضرورة فهم دور الناقد/ المفسر باعتباره «ذاتا» تقوم بدور في عملية التفسير بوصفها حوارا حقيقيا بين «ذات وموضوع» أو ما يسمى بالحوار التفسيري في «الهرمنيوطيقا المعاصرة» والذي يهدف إلى تجاوز ثنائية الذات / الموضوع تلك التي يتم فيها تأكيد أحد طرفيها على حساب الطرف الآخر. ويتميز بما يسمى «بالإنتاجية المخلصة للنص faithful productivity»[3] المراد تفسيره. حيث يمثل الانصياع للنص والثقة به قطبي الرحى في التأويل الجادامري. من دون أن يفهم من ذلك دورا سلبيا

(1) Estrangements Heidegger s: 157- 186 s. heidegger Marten zur Weg im zur Wesen:
في المقال السابق ص. 99 وانظر ايضا

(2) Schleirmacher S. Hermeneutik und Kritik وانظر كذلك: 73 - 96 s Heidegger
Helmut Seiffert، Einfuerug in die Hermeneutic - وكذلك: Estrangements Schleirmacher..p6.

(3) Philosophical Discourse and the Ethics of Hermeneutics. Gerald Bruns p. 64.



للمفسر تجاه نص يفسره، بل تفسيرا إنتاجيا مختلفا عما يسمى إعادة إنتاج النص text reproductivety. وفي الوقت نفسه هو غير إبداعي حيث يعني ذلك – من وجهة نظر جادامر – «مغالاة في إضفاء سلطة المفسر أو نص التفسير على النص الأصلي»، ومن وجهة نظرنا فإن هناك ما يقارب بين رؤية جادامر تلك من مفهوم «النقد الموضوعي» ورأي «النقاد الجدد». الذي سلفت الإشارة إليه. حيث تتحتم رؤية العمل الأدبي «كما هو عليه وفي ذاته»، كما يحتم الموقف الموضوعي للناقد ضرورة الفصل بين ذاته وذات العمل مثلما يفصل كذلك عن مبدعه، إضافة إلى تحاشي الانتحال الإبداعي لوظيفة الناقد الذي يعيد تمثل النص أو إفرازه نقديا، معتبرا تفسيره عملية إبداعية ثانية يقوم فيها بدوره كمبدع آخر جديد.

كما أن ذلك الآخر يجب دائما أن يكون هو النص، وليس المؤلف، علاوة على ضرورة أن يكون الحوار بينهما. أي المفسر والنص. ممثلا لعلاقة تبادلية بين الأنا والآخر أو بين ذات وموضوع «حيث تعني العلاقة التبادلية أن عملية الفهم أو التفسير من خلال الحوار لا يمكنها أن تحدث في اتجاه واحد يسير من الأنا إلى الآخر، بل من الآخر إلى الأنا كذلك بالطبع. وإن كان الأنا هو الذي يمسك بزمام المبادرة فلا يتعامل معه باعتباره موضوعا يسعى إلى السيطرة عليه بما يعني «تأطيره»، هو نوع من النزوع نحو «تفكير استراتيجي». كما يراه جادامر. تفكير يختفي فيه الانفتاح على النص كما يختفي فيه الحوار الحقيقي بين الأصدقاء، مسلما إلى اغتراب لا إلى ألفة تنكر فيها الذات صوت ما يوجد ويحيا معها .

ويعطي هايدجر مثالا على ذلك بمقاله[1] «هيدرلين وماهية الشعر»، حيث يضرب مثلا بتفسيره الحواري للنص وتعامله الجدلي معه فيما يقوم

(1) انظر هيلدرلن وماهية الشعر. ترجمة فؤاد كامل ومحمود رجب ص. ١٤٦و ١٤٧. وكذلك : Martin Heidegger in «Die Sprache im Gedicht S p. 11-15.



النص – مثله – بالتجلـي وبالتخفي والصمت والاحتجاب في تبادل للأدوار يجلـو «الحقيقة التي يقولها النص». كما تعلو «اللغة» – من منظوره التأويلي – علـى كونها مجرد «وسـيلة أو أداة لتبادل المعلومـات الصحيحة بقدر ما هي ذلك المكان الذي يكشـف فيع الواقع عن ذاته ويستسلم لتأملنا».[1] وهكذا يصبـح التأويل الأدبي بالنسـبة إلـى هايدجر «ليس بالدرجة الأولى شـيئا نفعله، بل هو شـيء علينا أن ندعه يحصل. أي أن نفتح أنفسنا للنص بصورة سـلبية، مخضعين أنفسنا لكينونته الملغزة التي لا تنضب، ومتيحين له أن يستنطقنا»[2] بما يحمل ذلك من تجاوز لموقف النقد الموضوعي الفاتر وربما المتعالي في حضرة النص»!.

## النص في سياق المسرح المعاصر (*)

فـي الخامس من مايو عام ألف وتسـعمائة وسـتة وأربعين ولد المؤلف والمخرج المسرحي والسينمائي Rainer Werner Fassbinder راينر فيرنر فاسـبندر. الذي يمثل الاسم الأول في حركة المسرح المضاد Anti Theater وبعده بأقل من عامين، في السادس من فبراير عام ١٩٤٨ وقريبا مـن موطنه بولاية بافاريا، ولد الكاتب المسـرحي فليكـس ميتيرير Felix Mitterer بمحافظة التيرول التابعة لجمهورية النمسـا، لكي يمثلا حدثين كبيريـن في عالم الدراما المكتوبة باللغة الألمانية، فضلا عن تأثيرهما في حداثة المسـرح العالمـي المعاصر. وبينما انتهت حياة فاسـبندر كعاصفة هبت سـريعا ثم تلاشـت، أو كبرق خاطف لمع سناه فجأة، ثم غيبه الظلام فجر الخامس عشـر من يونيو عام ١٩٨٢، لايزال فيلكس ميتيرير حيا يكتب

(1) مع ما في هذه النظرة من رؤية للغة «كحدث شبه موضوعي وسابق على كل الأفراد المحددين» من تحاذ دقيق مع نظريات البنيوية كما يلحظ تيري إيجلتون. نظرية الأدب. ص. ١٤

(2) نفسه

(*) ألا تذكرنا تشبيهات ت. س. إليوت بوجوب استسلام العمل الأدبي للنقد استسلاما سلبيا كاملا كي يتناوله باعتباره جسد مريض مخدر فوق طاولة الجراح بذلك التعالي البارد وتؤكده؟



حتى الآن، وقد اتخذ من أيرلندا موطنا نهائيا لإقامته. لكن المشترك بينهما - والذي يدعو إلى الرصد والكتابة - لا يتوقف عند مجرد غزارة الإنتاج، حيث ضرب فاسبندر في حياته القصيرة رقما عاليا للإبداع بتأليفه ست عشرة مسرحية، وكتابته وإخراجه واحدا وثلاثين فيلما، ما بين روائي وقصير وتسجيلي، وثمانية مسلسلات تلفزيونية، علاوة على إخراجه العديد من المسرحيات العالمية إخراجا متميزا لافتا للأنظار!

أما فليكس ميتيرير فقد كتب هو الآخر - وحتى الآن - ما يربو على الخمسة والعشرين نصا دراميا، عدا كتابته للتلفزيون. وهو ما يمثل ملمحا مشتركا بين الاثنين اللذين تضمهما لغة واحدة وثقافة متقاربة، أو على الأقل ذات منهل مرجعي واحد متمثل في أدب ولغة جوته وشيللر ولسنج وريلكه وهاينه وجريل بارتسر، على سبيل المثال، إلى جانب فلسفة كل من كانْت وفخته وفيشته ونيتشه وشوبنهاور وياسبرز وهايدجر، ومسرح هاوبتمان وبريخت ودورينمات وماكس فريش وجونتر جراس وبايمان، وغيرهم من الأدباء وعلماء اللغة والمشتغلين بشؤون الفكر عامة. ثم في موسيقى باخ وبيتهوفن وموتزارت وفاجنر وشوبرت وشتراوس، على سبيل المثال أيضا.

أما الملمح المشترك الآخر فهو تلك الصدمة التجديدية الحداثية التي تفجرت بكتاباتهما في الدراما، وعلى رغم أن حركة مسرحية واحدة. مثل المسرح المضاد. لم تضمّهما معا فإن هناك الكثير مما يجمعهما ويفتح مجالا خصبا، ويفجر أعماقا ثرية لدراسة متوازية بين هذين الكاتبين اللذين وحدتهما نظرة حادة فاحصة كاشفة إلى أوروبا الحديثة، وما يحدث للفرد أو ما يعانيه من اغتراب أو توحد أو ضياع وانهيار في مجتمعاتها تحت وطأة كل ما جثمت به المدنية الرأسمالية أو الإنتاجية الحديثة على الروح من أثقال. وما أحدثته الحضارة الصناعية وثورة العلم في العقل والضمير من



ثقوب كان نتاجها عزلة هائلة. وسط الزحام والضجيج. ويأس وسوداوية وتشاؤم، على رغم الكفاءة التكنولوجية المندفعة والتقدم العلمي المذهل المطرد. فهل كان فاسبندر يمثل «عبثا» Absurd جديدا جدد به حركة بيكيت ويونيسكو وآرابال وبنتر؟ عبث – وتلك هي المفارقة – له علاقة بمسرح آخر ملتزم هو مسرح برتولت بريخت؟ وهل يقع إبداع فليكس ميتيرير، أيضا، داخل تلك المنطقة الثرية المكتشفة – في المسرح المضاد – بما تحمّله للتعبير عن العبث أو تجسيده بتمرد وثورة على أسبابه، وبما تكسب الأعمال الجديدة قسماتها الواقعية من دون اكتفاء بمجرد التصوير أو اقتصار على التجسيد والعرض؟

إننا لا نقدم هاهنا لدراسة حول المسرح المضاد أو صاحبه فاسبندر، بل نؤشر على حدود خارجية وإطار موحد يجمع ما بين إبداعين متزامنين لكاتبين تجمعهما الرؤية نفسها ويضمهما الرّصد ذاته. لنفس المجتمع ولنفس الحضارة ولنفس ضحيتها الإنسان – حتى إن لم تضمهما مدرسة واحدة أو حركة فنية بالاسم نفسه. مثلما نفتح أرضا جديدة مشوقة للبحث في أعمال الكاتبين الألماني والنمساوي ابني الزمن الواحد والثقافة المشتركة والهموم الموحدة ومناهل التأثر الموحدة، في بقعة من قلب أوروبا التي أصبحت موحدة، وكأنما استجابت لحلم شاعر القرن العشرين الإنجليزي الكبير T.S. ELIOT في أن تحقق لنفسها «العقل الأوروبي الموحد» The mind of Europe والذي رحل قبل أن يشهده واقعا لا تنكره الأبصار!

أما موضوع هذه الدراسة فهو مسرحية فيليكس ميتيرير الشهيرة «الخطايا المميتة» بتمثيلها دعامتين أساسيتين للحضارة الأوروبية،



أولاهما دعامة الإيمانية والروحانية المســيحية الموروثة، وربما الغائبة أو الحاضرة ولو جزئيا على الأقل. والثانية دعامة التقدم العلمي والتكنولوجي الحديثة المنجزة والحاضرة بكل ثقل وشراسة. وبينهما ـ كقوتين ضاغطتين متصارعتين ـ يقع الفرد مستسلما أو قادرا على المقاومة، لكنه غير ناجٍ في كلتا الحالتين من شراسة المعاناة!

وفقــا للمنهج الهرمنيوتيكــي ـ المتبع في هذه الدراســة ـ فإن معالجتنا النقدية لهذا النص سوف ترصده وتتعامل معه «ليس باعتباره مستغرقا في الشــكل ـ على حد تعبير هانز جورج جادامــر Gadamer ـ لأن ذلك يعني بالضرورة إســقاط تاريخيته. كأنه يخاطب قارئا لا زمانيا من خلال الشكل الأدبي. لأنه ليس شــكلا مجردا يخاطب قارئا مجردا. حيث يخلق مثل هذا التصور صورة تعميميــة للقارئ، ويضفي معنى مطلقا على النص. في حين أنــه له طبيعة زمانية ويخاطب قارئا زمانيا، أي قارئا يحيا في إطار تاريخي قد يكون مغايرا لتاريخية النص (نفســه) مما يسمح بإمكانية تعدد تفاسير النــص بناء علــى دور القارئ في فهمه وتمثله له».[1] ومن هنا يمكن القول بأن تاريخية النص تعني «أن النص قد كتب بواســطة شــخص مــا.. كي يقرأه شــخص ما.. حيث من المستحيل أن نســتبعد تاريخيته من دون أن نختزله بذلــك إلى ظاهرة طبيعية من قبيــل الأمواج في البحار. لأنه حتى الصخور نفسها لها تاريخ»[2] .

وهكذا كمثل «مسرحية كل إنسان» Yeder Man / every man[3] دراما العصور الوســطى الشــهيرة ـ المعتمدة كتراث مســيحي مسرحي تكررت

(1) في ماهية اللغة وفلسفة التأويل سعيد توفيق. ص ١٤٢

(2) .. Mario J. Valde‹s. Phenomenological Hermeneutics and the study of Literature
في: سعيد توفيق، المرجع السابق ص ١٤٢.

(3) ترد المصطلحات في هذا البحث باللغتين الإنجليزية والألمانية معا. أ.أ.



معالجاته في الأدب والفن الأوروبي بلغاته المتعددة. تصبح» الخطايا المميتة «موضوعا لعدة معالجات مسـرحية آخرهـا حتى الآن هي معالجة فيليكس ميتيريـر التي بين أيدينا. وتقع في عمل درامي كبير من سـبعة فصول كما عنونها بنفسه. لكن فصولها السبعة تلك لا يمكن بالطبع تقديمها في عرض مسـرحي واحد على رغم وحدة عناصرها الإنسـانية أو تكرار شخصياتها علـى مدى الفصول كلها، وهي مشـكلة لايزال عرض ثلاثيـة يوجين أونيل المسرحية: الحداد يليق بـ إلكترا the mourning becomes Electra مواجهـا بها. على رغم ما تحمله المسـرحيتان من اتصال وانفصال معا .. الأمر الذي يثير التسـاؤل حول كيفية التقديم أو التجسـيد في عرض حي وفقا لواحد من التصورات التالية:

أولا: أن تعـرض الخطايا المميتة مرة واحدة في سـبعة فصول تتخللها استراحات قصيرة كما يحدث في العروض التقليدية عادة، وفي هذه الحالة ينبغي أن نسأل إن كان هناك كم من المشاهدين لديه الاستعداد للبقاء سبع سـاعات متواصلة في مسـرح؟ الأمر الذي يعطي إجابة شـبه موحدة عن صعوبة تنفيذ هذا الاقتراح إن لم يكن استحالته. اللهم إلا بتقديم السباعية كاملة في مهرجان مسرحي على مدى سبعة أيام متتالية للجمهور نفسه وهو حل أرحم كثيرا من الأول وأقرب درجة إلى إمكانية التنفيذ.

ثانيـا: أن يُقدم أي فصل من فصولها وحده منفـردا ومنفصلا عن بقية الفصـول، من دون الالتزام بترتيبها الـوارد أو التقيد بتقديمها كاملة. حيث يمكن اعتبارها في تلك الحالة سـبع مسرحيات قصيرة تستقل كل منها عن الأخرى، على رغم ما بينها من رابطة – وليس مسـرحية من سـبعة فصول. وحيـث يبدو ذلك التصور أكثر عملية وإمكانا. مع بقاء التسـاؤل قائما عما يفقده العمل – ككل – من جراء تفتيته وتدمير سياقه الحاكم ووحدة تسلسله



الحدثي الرابطــة. علاوة على كون «التعاقب» بيــن الفصول ضروريا، حيث يرتبط حدث بما قبله وبما يليه ارتباطا عِلّيا قائما على علاقة» السبب اللاحق بالنتيجة التالية «التي هي أساس أي حبكة درامية dramatic plot تقليدية نحن أمام واحدة منها مهما بدا للوهلة الأولى مخالفا لذلك – وبما يعنيه من أهمية الاتصال الزمني لوقائع – في المسرحيات / الفصول – يترتب بعضها على بعض ويلعب الاكتشــاف والمفاجأة والمفارقات دورا أساسيا فيها حيث يبدو أن الشخصية التي ترتكب خطيئة لا تقتصر عليها وحدها فقط، بل إنها تجرّ بخطيئتها المقترفة – لترتكب خطيئة أخرى تالية.

ومثلمــا تتكفل الخطايا بمعاقبة نفســها كما يشــير «المغزى الأخلاقي morale» للعمل والذي بناء على أساسه – نرى الجريمة في فصل والعقاب في فصل يتلوه. مثلمــا نرى الآباء يخطئون في فصل بينما يقع الضرر على الأبناء في فصل يلحق به مباشرة أو بعد فصل معترض. ووفقا لما نص عليه في الكتاب المقدس من أن» الآباء يأكلون الحصرم والأبناء يضرسون، «وبما يتطابق – في ثيولوجية لا تقبل الجدل. مع اللعنة اليونانية المتوارثة «أس» العقيدة اليونانية وقائمها الذي من غيره لا يمكن تبرير ما نكبت به أســرتا الملكين أوديب وأجاممنون وأبنائهما من كوارث متلاحقة. وهو نفس المنطق الدينــي الذي تحرص عليه الســباعية في تمثلهــا كل المعالجات التاريخية الســابقة لموضوع الخطايا الســبع. والذي حرص عليــه فيليكس ميتيرير رغــم تحميلاته وإحالاته العصرية الاجتماعية و الســيكولوجية والحضارية كدوافع ومسببات للخطيئة رغم كونه لم يناقشه ولم يشر إليه مباشرة، وإنما وضع استشــهاداته أو اقتباســاته الدينية تحت عنوان كل فصل تأييدا منه لكونها، «خطايا وآثام Suenden / sins» وليســت مجرد «أخطاء faults / Feheler»، خطايــا يرصدهــا ويعالجها باعتبارهــا حضارية اجتماعية



سلوكية وسياسية تربوية توجه الإدانة إلى مجتمع بكامله، وتصوب وصمتها إلى حضارة حديثة برمتها قبل أن تدمغ بها فردا فتصدر حكمها عليه بكونه خاطئا. وهي نظرة تمثل التجديد في معالجات ثيمة الخطايا المميتة بإبقائها - دينية لدى من يريدونها أن تظل ضمن الإرث الديني للمحرمات - ولكن مع تخصيبها وتوسيع دائرة إصابتها ودوافعها باعتبارها سلوكا غير إنساني سببته إنجازات حديثة يزعم أنها متحضرة. وبذلك يجتمع لعمل ميتيرير كلا البعدين - الإيماني والعقلاني - اللذين يراهما غير متناقضين بالمرة في فهم طبيعة هذه الخطايا وما تصيب به إنسان هذا العصر من أمراض العزلة والسأم والاغتراب والاكتئاب والانتهازية والتخوين والخيانة. فضلا عما حكمت به على الأسرة من افتقاد لفضيلة التوافق وتبديد لميزة الوئام وبشكل يعاود تردده - كنغمة أساسية سارية ومستحوذة تفرض نفسها على مساحة غير ضيقة في العمل!

نخلص من ذلك إلى أنه في الخطايا المميتة قد وضعت حضارة الغرب وواقعها المعاصر تحت مجهر الفحص كي يخلص إلى قراءة الاتهامات. كي يتركنا صاحبها المؤلف - كمسرحي يعرف أهمية أن يكون موضوعيا objective في عرضه - لنستخلص منها النتائج دون أن يتحدث عنها. منتظرا منا نحن أن نصدر الحكم بالإدانة من دون أن يتلفظ عنه بكلمة واحدة حتى لو كانت تحمل تحذيرا متواريا أو إنذارا خفيا، خشية أن يفقد عمله شيئا من الحيادية الواجبة، رغم معرفتنا الواثقة برأيه ورؤيتنا الواضحة لموقعه والاتجاه الذي يصوب إليه ناظريه وهو يعرض المهلكات القديمة / التاريخية عرضا عصريا ضمن «إنجيل حديث» modern Bible يقف منه بعيدا على مسافة تمكنه من الرؤية وتسمح للخطاة الجدد من معاصريه - من ارتكبوا الآثام ومن يخشى عليهم من غواياتها - أن يسمعوا صوته وكأنه يوحنا اللاهوتي الجديد وقد استنفر لعودة أخرى أو دفع به



لبعث معاصر وبخطاب مختلف مناسب للخطايا وقد اتخذت هيئة مناسبة للعصر في تحور أو مسخ metamorphosis/ Metamorphose يتلاءم مع ما حدث للبشر من مسخ ومن تحورات مست كلا الزمان والمكان وأصابتهم ابالقروح!

ذلك هو البعد الحداثي الأول في معالجة ميتيرير «الجديدة» لموضوع الخطايا المميتة «القديم» رغم احتفاظه بـ «عالم المعنى» قائما لم يمس. وكأنه يريد أن يقول إن الخطيئة هي الخطيئة. وإن الإثم لا يزال نفس الإثم. وإنه مهما تغير العهد بالخطاة فسيبقون خطاة مهما تبدلت أسماؤهم وهيئاتهم وصفاتهم. مثلما تظل جواهر أفعالهم باقية حتى ولو تلونت ظواهرها بتغير الوقت.

أما البعد الثاني فموضوعه تحديث «البنية» - أو معمار النص - وفيه سنرى أي تجديدات أو ابتكارات أدخلها ؟.. وما علاقة ذلك بالبنية التقليدية أو المعمار الدرامي التقاليدي:

traditionelle dramatiche Architiktur /traditional dramatic architecture سواء كان ممعنا في السبق عليه أو معاصرا معاصرة مسرح بريخت الملحمي B. Brecht epiches Theater «أو العبث Abseurd/ absurd أو حتى محايثا مزامنا له كما هو شأن المسرح المضاد وهو ما سوف تثبته دراسة لاحقة للبنية.

***



بداية ينظر ميتيرير إلى الخطايا السبع باعتبار أنها مسرحية واحدة من سبعة فصول يجسد كل منها واحدة من الخطايا المميتة. مثلما يرتكبها ـ أو يتشارك في اقترافها أداءً ـ نفس الشخصيات المحورية. أي الزوج والزوجة اللذين يلعبان أدوارا مختلفة في مراحل تحورهما أو مسخهما. وما بينهما يظهر الابن والابنة في حضور فاعل أو يختفيان في غياب مؤثر جاثم مخيّم. مثلما يظهر زميل العمل والعشيقة والغرباء ومقدمة البرنامج التلفزيوني ورئيسة العمل مشكّلين شرنقة الجو الفاسد الخانق وبيئته ومناخه "المدان" من الكاتب بالقطع. وبما يمثل اختلافا محدثا في النظرة إلى الخطيئة المقترفة باعتبارها «فعلا جمعيا مشتركا» حتى ولو علقت أوزارها بيد فرد أو أفراد. وكي يتأكد دور «المجتمع والتحضر الحديث المزعوم» أو وزرهما في الدفع إلى ارتكابها.

ذلك لأن ما يعتنقه الفرد / الخاطئ من أفكار وما يؤمن به من قيم سلبية أو لا يؤمن به إنما يصبح مؤثرا نتيجة «تراكم كمي» تواظب على التبشير به مجموعة من الأفكار. ثم تقوم بتسريبه ودسّه وربما مراقبته ورصده ورعايته ودعمه، حتى يصير فاعلا كما هي الحال في الآراء المروجة للتطرف والتعصب وتغليب عرق أو ديانة أو طبقة: تبث أولا ثم تنتشر ويروج لها – بدعم معلن أو مستتر – فتسري بين الأفراد في مجتمع مؤهل لهذه التأثيرات بأفراده الأكثر هشاشة والأكثر قابلية للاستهواء نتيجة ظروف شخصية ونفسية ومادية – صنعها المجتمع نفسه وقامت أفكاره وعناصره السلبية بتخليقها – تحت ضغوط متعددة من العزلة والاغتراب والبطالة وأوهام التفوق العرقي والتطرف الديني والمذهبي. ولكي يستفيد منها ساسة وتجار وقادة سياسيون وعسكريون ورجال دين وقوميون عنصريون من مختلف المهن والأعمال. في تنويعات على المجتمع نفسه الذي تصدى لقيمه برتولت بريشت محاولا تغييره. وهي نفسها الحضارة التي سيّلت دماء أوروبية أنهارا في حربين عالميتين ونقم عليها صمويل بيكيت ويونيسكو



وســارتر وكامي وجان جينيه وأرابــال وإدوارد ألبي وهارولد بنتر وزملاؤهم من العبثيين أبناء المجتمع نفســه والمكتوين بوعيهم بفداحة الثمن الجمعي والفردي المدفوع من أجلها.

كما أنه – وبشــكل أكثر قربا – نفس مجتمع مسرحية «القمامة.. الموت والمدينة»[1] الذي جسده فاسبندر في المدينة الكبيرة – المبغى أو الماخور الممثل للعصر – والتي يتحكم في مقاديرها ويفســد قيمها رأس مال فاسد يملكــه ويدير آلته يهودي مرابي شــرس يمثل تنويعا – حداثيا – على صورة شيلوك آخر جديد يضيف إلى شــيلوك شكسبير في تاجر البندقية. مثلما يرتكب فيه الإثــم «مجانيا» كما يرتكب في قصة حديقة الحيوان، والغريب، وقاتل بلا أجر، والخادمتان. ويختنق أصحابه بفســاد المكان والقيم اختناق سجناء ألتونا. ويقلب فيه الاستثنائي والشاذ والشرير فيتحولون إلى طبيعي وعادي ومشروع، كما في الاستثناء والقاعدة والإنسان الطيب في سيتسوان وصعود ودائرة الطباشــير القوقازية وســقوط مدينة ماهوجني من أعمال برتولت بريخــت. وكمجرد أمثلة تثبت امتداد المشــروع الغربي للوعي عن طريق المسرح على مساحة قرون من جهة. كما تثبت حراك التأثير والتأثر – من الجهة الأخرى دوره في صنع حلقات «سلسلة التقاليد كما سماها ت. س. إليوت traditional chain وفاعليتها الدائمة الحركة والتغير في نسق ومنظومة الأعمال الأدبيــة وترتيبها بفعل الإحلال والإزاحة اللتين يحدثهما الإبــداع المتجدد. والذي لا يأتي كي ينفي الماضي / القديم / الســابق أو يردم عليه في حفر النســيان، بل ليعيد ترتيبه ترتيبا قيميا مفسحا للجديد مكانا يســتحقه ومرتبة في الترتيب تليــق به. علما بأنه ما من عمل أدبي / فني يمكنه أن يحدث ذلك التغيير إلا لو تمتع مبدعه أصلا بالحس التاريخي historical sene أي بمعرفة أجداده الموتى وبقائهم أحياء مؤثرين فيه!

---

(1) لدراسة تفصيلية يرجع إلى: نظرية المسرح الألماني وتطبيقاتها عند رينر فيرنر فاسبندر. في «البطل التراجيدي مسلما ودراسات أخرى»، د. أسامة أبوطالب. الهيئة العامة لقصور الثقافة. القاهرة ٢٠٠٤ م.



لا أريــد أن يظــن بهذه الصفحــات النظريــة الأولــى - والتي وضعت كمدخل للدراســة - وكأنها كما يقول المناطقــة «مصادرة على المطلوب». وذلك لدورها التأسيســي في المنهج: منهج تتبع مخاض الحداثي من رحم التقاليــدي وخروجــه من صلبه بعد المرور على أطوار التحورات والمســخ اللازمــة - بل الواجبة - كشــرط لأصالته وخروجه الشــرعي منها متمردا أو رافضا. بشــرط أن يكون كلاهما أصيلا وحقيقيا. وهو شــرط تأسيسي لدراسة من هذا النوع تعنى بتتبع جذور العمل و «تنسيبه» إلى آبائه وأجداده الشــرعيين الذين حمل «جيناتهم» فتسللت تسللا مشروعا إلى عمله مؤثرة فيه ومثبتة انتسابه إليهم شأن كاتب فيليكس ميتيرير مؤلف الخطايا المميتة وغيرها مما أشير إليه في مقدمة المترجم!

قلنا إننا أمام سلســلة حلقاتها الســبع يضمها عقد أساسي طرفاه هما زوج وزوجــة - من نتاج العصر نفســه الذي أنتج أعمال المؤلفين المشــار إليهــم آنفا - وبين الطرفين حبات بعضها أساســي والآخر عارض. بحيث تتمتع كل حبة / حلقة / مسرحية / فصل بوحدتها العضوية الذاتية وبنيتها الدرامية المســتقلة - أو ذات البنــاء الدرامي المغلق closed dramatic structure - برغم اتصالها ببقية الحلقات في بنية مفتوحة، وبحيث يمكن رؤيتها مجزأة أو مجتمعة كي تكتمل الرؤية وتثبت صحة الرصد لتشــوهات مجتمع وتفســخ حضارة وخيبة الأمل في عصر. مع ملاحظة البدء بدلالات أسماء المسرحيات ومرادفاتها الجانبية. والتي هي - في الفصل الأول: كبر Hochmut التــي وضع لها مترادفات ألمانيــة لاحقة تحمل تنويعات على نفس المعنى هــي: Ruhmsucht، Hoffart، Anmassung، Stoltz أي: غطرسة.. عجرفة.. كبر.. زهو.. خيلاء.. مغالاة في تقدير الذات.. غلو



في الثقة بالنفس.. جنون الشهرة. وما يقابلها بالإنجليزية من كلمات مثل: arrogance، self-importance، overconfidence - conceit - hauteur - vanity. وباللاتينية: innanis gloria، superbia (كما أثبتها المؤلف)[1]

مثلما نجد له صدى في كلمة Hubris اليونانية التي أوردها أرسطو - في كتابه فن الشعر Poetica De - بمعنى تجاوز الحد والغلو في تقدير الذات والاعتداد المتطرف بها. ذلك الذي واجه به الكاهن تيرزياس Tiresias الملك أوديب قائلا «لقد ظننت نفسك معادلا للآلهة». وقد سببت له نهايته الكارثية المأساوية، بل إنها كانت - باعتبارها خطيئة عظمى - الدافع المحرك وراء ارتكابه جريمتي القتل وغشيان المحارم / Incest Blutschande؛

ومن الملاحظ أن المؤلف يبدأ الفصل الخاص بكل خطيئة بتصدير من مأثور ديني أو فلسفي. وهو تصدير يخص الدراما المكتوبة / المطبوعة باعتبارها «جنسا أدبيا» لم يتم تحويله إلى «جنس فني أو عرض حي». وفي عبارات لها أهميتها الشارحة للمغزى الأخلاقي الديني الفلسفي المقصود. وحيث من الممكن تصور مخرج يضع على المسرح. في بداية كل فصل. لافتة تحمل العبارة الخاصة بذلك لتكون بمنزلة «عبارة شارحة للعرض أو

(1) حسبت هذه الخطايا منذ عهد البابا جريجور الكبير ٥٤٠-٦٠٤ م باعتبارها سبع خطايا معتادة وتقليدية بينما كانت في العصور السابقة ثمانية؛ حيث فصلت خطيئتا ال innanis Gloria، superbia عنهما. فيما تعرض ترتيبها للتغيير على مر العصور مرات عديدة. حيث الغطرسة Hochmut هي الخطيئة الأصل فوضعت دائما في مقدمتها بينما وضعت خطيئة التبلد أو الخمول Traegheit - باللاتينية acedia - في النهاية دائما. أما الترتيب الكنسي الحالي للخطايا فينظمها كالتالي: الغطرسة - البخل - الحسد - الغضب - البغاء - الحقد / الغل - الإفراط / التخمة - التبلد / الخمول. وقد غير المؤلف ترتيبها لاعتبارات درامية كما ذكر هو نفسه. Felix Mitterer: ANMERKUNGEN ZUM STEUCK. Innsbreuk، Haymon- Verlag ١٩٩٩.. كانت خطيئة إبليس هي الكبر والغطرسة بالطبع حينما رفض أن يسجد لآدم معتقدا أنه أفضل لكونه خُلق من النار بينما خلق آدم من الطين. أ.أ.



موجهة قبْلية a priori» لفهمه سـلفا كما هو في النص. فإن لم يقم بذلك فقـد أعانه الكاتب على ولوج عالم المعنى الذي رمى إليه متفقا مع المعنى الأخـلاق الديني الموروث والذي لم يخرج عليه بـل أعاد صياغته وإحيائه عصريـا وحداثيا - مخالفـا بذلـك كل المعالجات المسـرحية التقليدية ومتباينا معها بما في ذلك معالجة بريخت - برغم تصميمه للمكان تصميما تقليديا بحيث لا يخرج عن حجرة طعام وحجرة جلوس واسـتوديو تسـجيل برنامـج تلفزيوني ومكتب. وحيث يبدأ الفصل الأول برجل وامرأة وطفل هو ابنهمـا مع ملاحظة أنه لا يسـبقهم بأدوات تعريف، رغبـة منه في إطلاق الصفة أو الخطيئة الأسـاس على كل من يقترفها حيث يكتبها: -MANN FRAU- KIND. ثـم يتبـع تعليماته حول الطفل بكونه «تجسـده ممثلة شـابة وقصيرة. وحيـث الجنس والعمر ينبغي أن يظـلا غائمين برغم كون الغطرسـة والغضب والبخل كلها مذكـر - في اللغة الألمانية - بينما تأخذ خطيئتا البغاء والإسـراف اللتين ستعرضان لاحقا أداة التعريف للمؤنث في اللغة نفسها.

أما «تعويمه» لنوع الطفل وتركه حائرا ما بين مذكر ومؤنث، فراجع - من وجهة نظرنا - إلى سببين أولهما: هو إمكانية وقوع ذات الضرر على الأبناء أيا ما كان جنسـهم ذكرا أو أنثى. بينما يكمن السـبب الثاني في تعرض من تحيق به تلك المعاملة الجاهلة البغيضة من أولئك الذين تدنسـت أرواحهم ببعض تلـك الخطايا حتى لو كان أبا أو أما بها جميعها - إلى درجة خطرة من التشوه النفسي والبدني والعقلي بالطبع. وهو ما نراه حادثا للطفل الذي هو وفقا لتعليمات الكاتب ضائع تائه ما بين جنسـين مع كونه قصيرا نحيلا أقرب إلى الأنوثة «بعلامة شـاذة أو غريبة في الوجه أو في الشكل العام مع شعر كثيف وعالٍ أو جبهة أعرض جدا عن المعتاد»، بما يؤكد ما حاق به من غرابة. وحيث تشـخصه ممثلة شابة تأكيدا لتشوه جسماني لا يؤهله مطلقا



لتحقيق حلم الأب – لاعب التنس الفاشـــل أو مشـــروع بطله المحبط – في أن يصنع منه بطلا خارجا من صلبه كمثيل مستتســـخ منه أو «بديل» معوض لأحلامه المجهضة بالتعبير الأدق. أما التشـــوه النفسي فيبدو واضحا فيما ينتـــاب ذلك الابن من تردد واهتزاز وانعدام إرادة جعله مذبذبا متأرجحا ما بين أب وأم هما طرفان عنيدان لصراع ضارٍ في معركة لم يخرج منها أيهما فائزا بل خاسرا محطما كذلك.

وكمـــا هو واضح يتفـــق ميتيرير مع الكتابات الكنســـية القديمة في كون «الكبر» – بمترادفاته كالعجرفة والغطرســـة – هو خطيئة الخطايا. ومادام الإنســـان محملا به فمن السهل جدا أن تلوث روحه خطايا مميتة أخرى إن لم تكن جميعها[1] .

وهكـــذا الرجل الأب نـــراه محملا بوقر كل الخطايـــا وأوزارها – في كل الفصول / المســـرحيات – حيث يتسربل في كل منها بإزار خطيئة مختلفة حملهـــا له الكاتب بوعي متعمد. فمرة هو الســـأمان والعاهر. وبعدها يبدو وقد تملكه شـــيطان الغضب ليعقبـــه ظهوره بخيلا شـــحيحا طماعا تعميه الرغبة في الامتلاك. ثم لا يلبث أن يتحول إلى الحاسد الحقود الذي يتآكل من الغل حتى تكتمل «خســـارة النفس لمن ظن أنه يكسب العالم» بتجسيده مفرطا متخما لا يقنع ولا يشبع ولا يعرف الاكتفاء !

بينمـــا المرأة هـــي الأم. والزوجة التي خاب أملهـــا – إن لم تكن خدعت – فـــي رجلها الـــذي انتهى به تحطم أحلام المجد والشـــهرة إلى الإحباط.

(1) لا تغيب عن العقل بالطبع نصوص القرآن الكريم التي تصدت أيضا للكبر باعتباره خطيئة كبرى إلى درجة تكرار ذكره والحض على التخلص منه في قوله تعالى على سبيل المثال : «ولا تصعر خدك للناس ولا تمش في الأرض مرحا إن الله لا يحب كل مختال فخور». سورة لقمان .. وأيضا : «ولا تمش في الأرض مرحا إنك لن تخرق الأرض ولن تبلغ الجبال طولا».. إلى غير رذلك من الأحاديث النبوية الشريفة بنفس المعنى. أ.أ.



وهي العشيقة كذلك. بما يفيد كونها ليست بريئة في مقابل إثمه، بل حاملة أيضا لكل تنويعات ما يرتكب من خطايا ومشـــاركة فاعلة في أوزارها. وهو بذلك يريد أن يجســـد ارتكاب البشـــر/ الآباء للخطايا بإرادتهم الحرة أولا، ثـــم توريث نتائجها للأبناء ثانيا وفقا لرؤية إيمانية مســـيحية بحرية الإرادة وبتوريث نتائج اللعنة، كما ســـبق أشـــرنا إلى يونانيتها حين حمّلت «أوديب» لعنة الجد الذي اعتدى على ابن أخيه الطفل ودفعت الشقيق - والده - إلى أن يقيـــم مأدبـــة كبيرة يدعو إليه الأخ الخاطئ ليأكل مـــن لحم أبنائه الذين ذبحهـــم انتقاما. لتحل اللعنة على العائلـــة بأكملها ويتواصل توارث ارتكابها والدمـــار بكوارثها كما حـــدث في قتل أوديب لأبيه وزواجه بأمه جوكاســـتا شـــقيقة كريون. ثم اقتتال ولديه أتيوكليـــس وبولينيكس في صراعهما على العرش على أبواب طيبة وســـقوطهما مســـلمين الروح معا بعد رفض الخال كريون دفن الشـــقيق الغازي كما أرادت أختهمـــا أنتيجونا. ليعقب ذلك أمره بدفنهـــا حية وانتحار ابنه وخطيبهـــا هيمون إلى جانبها ثم قتل أمه - زوجة كريون - نفسها حزنا عليه!

ولا تنتهـــي اللعنـــة «اليونانية» عند ذلك الحد، بل يكتمـــل الانتقام بقيام الملكة الأمازونية «ميديا» زوجة جاســـون بحـــرق امرأته ابنة كريون - أخت هيمون وابنة خال أنتيجونا - بواســـطة ثوب عرس مســـحور بعثت به هدية مشؤومة لها عندما علمت بنية زوجها على هجرها والزواج منها!

ومن المهم بمكان ملاحظة تقديم ميتيرير للشخصيات على مدار العمل وهي مكتملة العطب تامة التفســـخ. كي يصبح ما نراه في زمن المســـرحية هـــو الحلقة الأخيرة في تاريخ تشـــوهها حين يضعنا أمام فصل الســـقوط. ليس الســـقوط في الخطيئة، فهي جاهـــزة قد فعلت فعلها في روح الخاطئ بما يقطع الشـــك أنه ارتكب بفعلها جرائم وذنوب ســـابقة. لكنها الآن - في






الفعل الأخير الذي يولد ويكتمل أمامنا – تلوح بأعراضها على الخاطئ وهي تجره إلى هاوية السقوط الذي يصنع نهايته ونهاية آخرين ارتبطت أرواحهم وأجسادهم به، فتلوثت بإثمه وحاق بهم شره ليتم تدميرهم كضحايا حتى لو كانوا أطفالا أو أحداثا. و لو كان في مقدمتهم أبناء الخاطئ نفسه، فإنهم يضارون بخطيئته. وهنا تكمن الرؤية «المعتقدية المسيحية التاريخية والأساسية أيضا» – حتى إن كانت تربوية عقلانية غير إيمانية – وقد تم تحديثها فبدت مختلفة عن معالجات مسرحية سابقة لكتاب سبقوا فيليكس ميتيرير في معالجة موضوع الخطايا السبع.

وقد رأينا ما حدث للطفل / الضحية في الفصل الأول. كما سنراه لاحقا متجليا في هيئة الصبي الأجنبي القاتل – التركي على الأرجح والمسلم – المشوه بالأمركة. ( هكذا يضرب عقل ميتيرير ماسحا الأفق الدرامي المظلم مثل كشاف ضوء مسلط. مع ملاحظة كيف تقوم «الشخصيات المتعارضة / الأعداء / القاتل / الضحية» باستخدام العبارات ذاتها وترديدها. مثلما تستعين بنفس الاقتباسات التي صبت في عقولها ووضعت على ألسنتها كذرائع ومبررات لارتكاب نفس الجريمة)!

مثلما يصر الأب – هانز – على استنساخ نفسه في طفله ومسخه في صورة شائهة تعويضية له كي يجعل منه بطل التنس الذي حلم به وفشل في تحقيقه. فلم يصل بذلك إلا إلى تدميره ولم يورثه سوى فشله وتردده وضياعه بين ما يفترض كونه ولدا ذكرا وبين بنية هشة وسحنة أقرب إلى أن تكون أنثى، عاجزا عن ترميم صورة الأب المخذول وإعادة تقديمها إلى العالم الذي أنكره حينما سقط أمامه في اختبار التفوق وامتحان شهرة.

وعلى رغم خوف الطفل من أن يقتله الأب المجنون هذا، فإنه لا يجرؤ على فراقه فرارا مع الأم، بل يخذلها برغم رغبته في اللحاق بها ويبقى معها واعيا بمشكلته ومشكلتها ومشكلته معهما، وقد تحولا إلى عدوين لدودين

كل مــا يقدران عليه هو تبادل الاتهامات والتهديد بالهجر والتلويح بالانتقام في مواجهة شرســة يعيش فيها كل طرف اقتناعاته: الأب في وهمه الكبير المســتحوذ على عقله وأفكاره، والأم في واقعية رؤيتها لطفلهما عاجزا عن تحقيق رغبة الأب. والطفــل في إدراكه لقدراته الضعيفة ورغبته الصريحة الواضحة في «أن يكون نفســه»، وهو ما يعمق الإحســاس بالضحية حينما تكــون مبصرة - برغم حداثة ســنها - أمام عمى قاهرهــا. وحينما تكون ضعيفة أمام عناده وغطرســته ومماراته. إنــه ضحية غير تقليدية لكونه لا يؤخــذ على حيــن غرة ولا يخدع كي يردى قتيلا بل يعيــش انتهاءه وتدميره وعذابه وخوفه لحظة بلحظة حين يحترق بينهما في صراع شرس يتواجهان فيــه بضراوة فيعري كل منهما الآخر ويهدد كل فرد بفعل ما يقدر عليه. كي يرى صورة الأب والأم تتحطم أمام عينيه تحطيما مزامنا لتحطمه هو الآخر وهــو يرى الكبر مجســدا وعدم القدرة على التراجــع متصلبة والترفع عن الاعتراف بالحقيقة والغطرســة سافرة مصرة حتى ولو حملت معها النذير بالكارثــة تجتاح الجميع. أما ما يقطع في القلــب فهو نور الحكمة العاجزة التــي أضاءت في عقل الصبــي، والبصيرة العزلاء التي تعبــر عنها كلماته وقد أخــذ دور الأب في كلمته القليلة العاقلة التــي يحاول بها أن يثنيه عن اللحاق بهــا - لعقابها بعد أن عوى خلفها مــن الغضب المؤلم ككلب جريح بعــد خذلانها لــه وتركها المنزل - حيث يقول له: «لمــاذا إذن ؟؟... إنها لا تهمنــا .. هل لها تأثير فينا ؟» ردا على قولــه الذي يحس خطورته وجديته فــي نبرته الهادئــة: «ينبغي لها ألا تفلت من العقــاب». وفي ذلك ما يكفينا من الحزن.. فــي هذه الجملة الملتاعة المدركــة يقولها طفل ضائع مهدئا أبا أصابته الغطرســة بالجنون وأورثه الصلف وعــدم القدرة على التراجع وأسلمه التمادي في التمســك بالوهم عنادا أوقعه في قيعان السقوط التي

ليس لها قرار حيث تسلمه هذه الخطيئة إلى بقية الخطايا وتمكنها من روحه التي صعدت لأعلى ما في اســتطاعتها لكي تهوي من نفســها في العمق.. وفق استشــهاد ميتيرير بكلمات إيفاجروس بونيكوس. وهو ما ســوف نراه في اقتراف خطيئة «التبلد أو الخمول» الذي هو الحلقة أو المســرحية. أو الخطيئة التالية. نجد السأمان:

«بينما عينه تحدق دائما من خلال النافذة وروحه تتخيل الزوار.. الأبواب تصر، فيقفز .. يســمع صوتا ويتطلع من الشــباك ولا يغــادره حتى يصير كسيحا فيجلس»!

ونفاجأ بأن اســمه هانز أيضا. وهو ما يجعلنا نتساءل إن كان هو الرجل السابق الرياضي نفسه المخذولة أمانيه، أم أننا أمام ترديد مستحدث وتنويع جديد مبتكر على نغمته. وبما يذكرنا بأعمال روائية ومســرحية وفلســفية ســابقة عليه (مثل: الســأم – ألبرتو مورافيا، والجحيــم – هنري باربوس، والغريــب – ألبير كامي) التي يعانــي أبطالها العبث ويحيونه وهم يطرحون تساؤلات أو يلقونها عبثا بلا مبالاة ومن دون انتظار لخلاص. وحيث سأمان ميتيرير – في ترديده لكلمة «ســيان» وفي خواء عالمه من الأصدقاء أو من يهتمون به – لا يختلف كثيرا عن «ميرســو» ألبير كامي الذي يفعل كل شيء ويقترفــه من دون رغبة ولا حماس ومن دون أي تفرقة بين ســواء كان ذلك ســيرا في جنازة والدته التي لم تعد تربطــه بها أي علاقة أو الجلوس على البحر و التحديق في البشر بعين فارغة لا تبصر ثم قتله الجزائري من دون ســبب ولمجرد ســقوط أشعة الشــمس في عينيه. تماما مثلما يرتكب فعل القتل العشوائي/ العبثي في حديقة حيوانات إدوارد ألبي. مع ملاحظة كون «ســأمان» ميتيرير أقل إمعانا في التجريد وأكثر تسربلا بالواقعية والحيوية من شــخصيات مشــابهة تعيش «حالة اللاجدوى» من الحياة صممها عقل يوجين يونيســكو وصمويل بيكيت. حيث يسلم المستأجر الجديد نفسه إلى



الدفن هادئا متشـيِّئا متحولا إلى ركام تحت وطأة ما كدسـه فوقه من أثاث ومقتنيات – سـدت شوارع المدينة ومجرى النهر– وقد كون منها فوقه قبرا تعلوه صورة لجده الميت. وحيث يعيش ستراجون وفيلاديمير لحظات موت بطيء في انتظار مخلص لا يأتي، وإنما يأتيهما الموت الحقيقي كصعلوكين تافهيـن ضائعين فـي خواء ضمن خـواء كوني أكبر لا يشـعر بحياتهما أو بموتهما إنسان. و«أيضا» تحت شجرة جافة على قارعة طريق – هي نفسها الشـجرة الميتة التي صورها الشـاعر T.S. ELIOT والتي «لا تمنح ظلا ولا يقينا»[1].

كما يمكننـا أن نعقد صلة القرابة نفسـها بينه وبين القاتل العشـوائي العبثي في «حديقة حيوانات إدوارد ألبي»، وبما يجعله أكثر تجسيدا لملامح اللامنتمي عند كولن ولسـون. حيث تنقله ذاكرته في تدفق مرضي – يحدث لدى من يحسون اقتراب النهاية ويتوقعونها – من موضوع إلى آخر ومن عمر إلى عمر ثان. ومن صورة شـخصية إلى صورة وشخصيات أخرى في تداع سـلس، لكنها سلاسة مريضة سائبة سبّبها صنبور تالف ينسرب من خلاله كل شـيء. مثلما يرسـم صورة هازلة مؤلمة للأزواج الذين قهرتهم نساؤهم يشـفعها بتسـاؤل مرير عن «سـبب عدم وجود دار للرجل المضروبين من زوجاتهـم ؟». وبما يمثل إدانته للمراة وتحميلهـا وزر ما يرتكبه الرجال من

---

(1) Son of man,
You cannot say،or guess، for you know only,
A heep of broken images،where the sun beets,
And the dead tree gives no shelter ،the cricket no relief,
And the dry stone no sound of water,
T.S.ELIOT ؛The Waste Land,
collected Poems 1909-1962 ( Faber 1974 ) Faber &Faber ltd.



خطايا وآثام في أي صورة من صورهن، وفي أي طور من أطوار حياتهن أما كانت مثلما يضاف إلى ملامحه موقف موتور من المرأة منذ الأم.

كمـــا أنه قد صار عدميا nihilist لا يؤمن بمذهب من المذاهب - بعد أن أدرك ما يشـــوبها من تناقضات - وبما يمثل اختلافا بينا عن «فويتسك» بطل جورج بوشـــنر العدمـــي الأصيل والذي يمثل طرازا جاهلا منســـحقا متداعيا بسبب ظروفه ومعيشته، علاوة على وضع هانز كمتوحد autistic أصيل - على رغم كونه بالغا رشيدا - ومن نوع فريد أيضا خلقته الحضارة الحديثة المزعومة. إنه متوحد مستغن عن العالم. ليس في حاجة إلى أحد حتى نفســـه التي تصيبه بالاشمئزاز منه شـــخصيا، ومع سقوط كل أمثلته العليـــا من نظره. على رغم أنه قد آمن بهـــا ذات مرة - إلى أن أصبح غير مؤمن بأي شيء!

لقد ترك كل ذلك يتســـاقط من ذاكرته المفتوحة أو المثقوبة التي تترك مفرداتهـــا المخزونة تنثال وتنهمر من دون ضابـــط وبغير ترتيب، جنبا إلى جنب مع فيض من رغباته المخزونة والمقموعة والصورة التي تستقر بها في رأسه كل ليلة وتطارده قبل النوم. علاوة على خوف دائم من أن يفقد القدرة على التحكم في نفسه التي أراد أن يكون لها سيدا ففشل وأصبح مبتلىً بها مريضا بتوحده معها. وناشـــزا فارّا بذاته لا يطيق أن يتعلق به أحد، بعد أن أيقن بأن حياته بلا معنى. وتيقن من أنه يعاني من جنون الخوف من الأماكن العامة، بل من الوقوع في غياهب الخوف نفســـه، حتـــى تمكن منه الهوس، وبدا لنا شخصية غريبة مثقلة بهموم واكتئاب وفقدان يقين ألقى به في قاع ســـحيق من بئر اسمه القنوط، على رغم حضوره لبرنامج التلفزيون بمحض إرادته، بعد أن مكث بعيدا عن البشـــر سنوات وبمحض إرادته أيضا. وعلى رغم ندمـــه المتأخر على فعل ذلك، ومفاجأته بظهـــور دوريس زوجته التي قتلهـــا علنا في برنامج، لكنها لم تمت، بل تقف أمامه وتدعوه إلى عالم آخر



أنقـــى وأطهر. بعد أن طهرهما الاعتراف المتبادل بالأخطاء. وبما يكشـــف عن نوع من الكفارة المســـيحية والرؤية الطوباوية لإنقاذ العالم. رؤيا بعيدة كل البعـــد عن توجهـــات «العبثيين» التقليديين بدءا مـــن ألبير كامي. مثلما هي مختلفة تماما عن رؤيا «فويتســـك» وهلاوســـه المنذرة بنهاية العالم في Apocalypse /Apokalypse apocalypses[1].

إن ميتيرير يمســـخ كائناته هنا أو يحورها. وليس مجرد أن يســـند إليها أدوارا متعددة لتلعبها. ربما ذاهبا إلى القول بأن البشر يعانون نفس صنوف العذاب في أطوارهم المختلفة، وبأيديهم هم وحدهم يتسببون لأنفسهم في ذلك. وهي رؤية دينية. معصرنة محدثة في صياغة مبتدعة تحولية جديدة metamorphistisch.

أما عن تذكر الســـأمان العربي الذي يقول إنـــه قابله ذات مرة في حانة فندق ونصيحته له بأن «يشبع زوجته ويكفيها وسوف يكون كل شيء على ما يرام». وهي مقولة. أو رأي شـــائع يـــردده الرجل - وقد انتقلت إلى ميتيرير أو نقلهـــا إلى نصه، كي تضعنا في مفارقة بيـــن نوعين من الحكمة. أولهما ذلك الذي يمارســـه الرجل الشـــرقي العربي المتعهـــد بامرأته تعهدا كافلا لها بالضـــرورة وفق أعراف قديمة ومعتقد ديني يلزمـــه بقوامتها. وثانيهما معتقد شعبي ذكوري شرقي شائع يرى في المرأة مجرد «موضوع» يكفيه سد احتياجاته ومطالبه المادية والجسدية. وفي ذلك ما يفتن «الذكورة الغربية»، ويؤيد تبنيها النظرة نفســـها إلـــى المرأة زوجة كانـــت أم مجرد «أنثى» هي موضوع لإشباع الذكورة... وفي ذلك ما يحيلنا إلى «صورة العربي / المسلم

---

(1) راجع مسرحية: فويتسك - جورج بوشنر. ترجمة د. عبد الغفار مكاوي - الهيئة المصرية العامة للكتاب. وأيضا الدراسة المتفردة عن جورج بوشنر في: Wieae، Benno: Die Deutsche Tragoedie von Lessing bis Hebel. Hoffmann & Campe Verlage. Hamburg 1973.



الشائعة والمتداولة في الغرب». فيذكرنا به في مسرحية فاسبندر «دم على حلق القطة»، ويضعهما أمامنا في مقابلة تدرسـهما معا دراسة موازية. يراه فيها فاسـبندر - الذي تحمس للقضية الفلسطينية وللحق العربي الإنساني المغتصب - حالِمًا مثاليا سـاكنا، يكتب خطاباته ويلفها على سـاق حمامته الزاجلة ثم يطلقها في الهواء دون أن يقول إلى من. وهي صورة رومانسـية مضادة للمكان الذي تدور فيه أحداث مسـرحيته ومناقضة لها. بما يشـير إلى خلاص ينشـده - أو تنشـده الروح الغربية . في صفـاء الروح العربية وشفافية عالمها.

وعلى مبعدة من فاسبندر وميتيرير يقف عقل وليم شكسبير . الإليزابيثي فـي منتصف القرن السـادس عشـر - حيث لا يحمل تصويـره لـ «عطيل» سـوى ملامح سائدة في عصره عن اللون والغيرة والدم الحار وعدم التروي والاندفـاع والعاطفيـة المفرطة وحدة الطباع وأحاديـة الرؤية، علاوة على وضوح شديد شفاف يكشف عن أعمق خلجاتها ويهتك نواياها، حتى يضعها فريسـة سـهلة أمام خصم آخر مناور ملتف وغامض متآمر أفرزته حضارة أخرى هو إياجو. في عرض درامي موضوعي تميز به[1].

أما في الفصل الثالث «بغاء» - حيث الأعمدة ترتكز على سـقف واحد، فيما شـهوة البغاء تنهض على التخمة. وحيث يظل هانز ودوريس أنفسهما بقصد من الكاتب، فإن تصدير العمل بهذا النص الديني الأخلاقي يؤدي دوره كموجـه صريح لكل التأويلات: تأويل القـارئ، وتأويل الناقد الأدبي للنص، وتأويـل المخرج، ثم تأويل ناقد العرض. ملما يـؤدي دوره في تأكيد التزام

(1) وبعيدا عما تلاه من استغلال كثير من مخرجي المسرح الغربيين ومفسريه العنصريين للون عطيل ومنبته كي يقدموه بربريا همجيا أسود اللون ظاهرا وباطنا. أ.أ.



الكاتب بالمقولة الدينية الأخلاقية نفسـها باعتبارها إرثا دينا كذلك. فيما هو يخالف المعالجة المسـرحية التقليدية للخطايا لاعبا بوسـائط «عصر الحداثة» ومسـتغلا لها اسـتغلالا عضويا متوافقا حين يحول لعبة العرض السـينمائي أو التلفزيونـي - التي أصبحت مجرد لعبـة مكررة مبتذلة في قاموس الإخراج والعرض المسرحي - إلى توظيف عضوي مرتبط بمجتمع لم يعد بإمكانه أن يسـتغني عن برامج الاتصال المباشر مع الجمهور talk show. بل ويعتبرها أساسـية في صنع علاقة الفهم والتفاهم الاجتماعية والسياسـية الحديثة علاوة على قيامها بدور «قارئ الأفكار العامة» ومصدر من مصـادر المعلومات المعتمدة لتحليل الآراء وقيـاس الاتجاهات والتنبؤ العلمي بما هو موشـك على الحـدوث. وحيث يثبت الكاتب بذلك معاصرته وعصريته واسـتباقه إلى تحقيق حداثة نوعية يميز بها إبداعه المسـرحي، مثبتـا بذلك انتماءه إلى عصر وحراك يخرجـه عن الكتابة في المطلق إلى الكتابة في زمن معين وإلى جمهور «يحياه»، وليس فقط يعيش فيه!

هنا لا يبدأ العمل بمشهد تعبيري صامت يبدو فيه «الطفل» محاصرا من أب وأم يطاردانـه «وكأنه مجرد حيـوان منزلي» مع تمهيد إيمائي ينتهي بما يشبه - أو ما يراد به أن يكون. أغنية غنية للمهد أو للهدهدة. لكنها مع ذلك أسـيانة melancholic تحكي عن موت شاعري لطفل. حيث يستسلم في نهايتها ذاهبا مع والده بينما هي تعلق في غموض قائلة: يجب أن تذهب... كل طفـل يجـب أن يذهب.. كرد علـى رغبته في عدم الذهـاب معه. وبما يذكرنا بموقف الطفل في الفصل الأول وحيرته بين أب يريد أن ينسخه. أو يمسـخه. على شـاكلته، ليحقق به حلمه المجهض «في أن يكون» أن يصبح بطلا في عالم رياضة التنس!

إن هذه الإشـارة المجنحة من الأم مثلما تعطي دلالتها الحالية الحاضرة المحـددة كأمر للطفل بأن يمتثل لمرافقة والـده، مثلما تؤدي دورها كنذير



غامض يلقي الضوء قبلا على ما هو منتظر أو متوقع الحدوث. وبخروجهما تبدأ المرأة / الأم في متابعة برنامج على شاشة التلفزيون يربط بين حدثين في تواز ماهر، حيث يسلمها انتهاء البرنامج إلى مكالمة مع عشيقها تهدده بحكاية قتل أخرى بعد أن فضحت تعدد علاقاته وخياناته لها، حتى يأتيها العشيق الذي لم يكن سوى زوجها متنكرا، مغيّرا صوته حاملا سكينا، كي تقتله به وأحماضا لتذيب جسده فيها «كي يرحل عن العالم بطريقة مفعمة بالرغبة». إن ميتيرير بعبارة الزوج هذه إنما يكشف عن ضياع كامل لشخصية يفترسها السأم. شخصية تبحث عن خلاصها في فعل مثير، حتى لو ألقى بها إلى حتفها، وهي تستعذب الألم المزدوج مثل سادومازوخي sadomasochist غارق في كلتا اللذتين معا: تعذيب نفسه وتعذيب الآخرين. ومثلما هو خاطئ فهو أيضا حسي ضال، مفتقد لأي يقين بعد أن تمكنت منه «تخمة الجسد»، وفقدت روحه حساسيتها لدرجة تصريحه أمام الزوجة بعلاقته بست عشيقات أخريات غيرها. وبالطبع لا يعني ذلك أي تبرئة لها كطرف آخر مقابل وشريك ربما مساو في الخطايا تضمهما وحدة البغض المتبادل داخل سجن حياة زوجية تهتكت بأفعالهما. وحين يقع الزوج على اعترافها الواضح ـ لمن ظنت أنه عشيقها ـ أن الشخص الوحيد الذي تريد أن تقتله هو زوجها!

وعندما يخلع الزوج القناع الذي خدعها به متظاهرا بأنه عشيقها، لا يظهر ردة الفعل الذي استعدت له توقعاتنا، بل يجلس ويضع السكين جانبا في حزن لكي يقول متأثرا:

لماذا لم تفعل معي ذلك أبدا .. لم تفعلي ذلك كما كنت أرغب.

يقصد تلك الإثارة التي تختص بها عشيقها.. وتجيبه بأنه «لم يقل لها شيئا قط»... فيرد عليها «إنك لم تري اشتياقي لك قط.. كان يجب أن أكون هانز ـ يقصد عشيقها ـ لكي أتصل بك هاتفيا»، حيث يتضح لنا أنها لم



تكن تسمح له بذلك.. وأن القطيعة الروحية والجسدية بالطبع قد أقامت بينهما حاجزا سميكا صلبا فرقهما وفصل بينهما تماما. إن الكاتب لم يترك الزوج بطله المخدوع كي ينتقم من الزوجة الخائنة التي أهملته وحرمته من جسدها ومشاعرها – كما يمكن لأي معالجة درامية شائعة ومعتادة أن تفعل – لكنه أقدم على خذلان توقعاتنا وإعادتها إلينا بأن تركه يسقط متهاويا كاشفا عن ضياعه ووحدته ورغبته في «أن يَلمس ويُلمس»، وأن تحكي له حكاية تثيره مثلما كانت تحكي لعشيقها. وهو بذلك يزيح عن وجهه. أمامنا – قناعا آخر يكشف عن هشاشته كمفتقد للشفقة والحنان loosing pity and sympathies، وعن أوديبيته المستترة التي حاولت البحث له عن أم – حتى ولو لم يقل ذلك صراحة – فلا يجدها. و عن حبيبة فلم يعثر عليها، فتشتت بين أحضان النساء في خيانات بعضها حقيقي وبعضها ادعاء ومن فقس خياله السقيم!

(وهكذا نرى صياغة جديدة يقوم بها ميتيرير لمسرحية جان بول سارتر «الجحيم هو الآخرون» تبدو واضحة هنا في مكان أو أمكنة – هي سجن أكثر تعذيبا لنزلائه من غرفة سارتر – على رغم ما يبدو من حرية مطلقة يتمتعون بها. كما أن فعلا دراميا أكثر حيوية وإنسانية، وأقل تجريدا ينبض هنا مقدما بشرا مستهلكين متهرئين، لا يكتفى بتقديمهم أبواقا مجسدة لفكرة، أو معلنة عن فلسفة يدعى إليها Port parole بل بشرا يعانون، ومن لحم ودم!).

وأمام دموع ضعف الزوج المخذول المهان وتهاويه تعتذر الزوجة له داعية لبداية جديدة بينهما، لكن اعترافه بقتل زملائه في العمل وبيعه لطفلهما – انتقاما منها – يفاجئها فيتعاركان، كي يقتل أحدهما الآخر بينما يأخذ في حسابها وقد طرحها أرضا والسكين على رقبتها. ثم ينقلب الوضع في مصلحتها، وتتمكن منه. لكن طفلهما «الميت» يظهر فجأة – مثلما سبق أن عادت الزوجة الميتة – معلنا أنه قد فر هاربا. وبوداعة تنافي ردة فعله



الواجبة أمام مشـــهد شـــرس كاد يتحول إلى جريمة قتل، يستسمح والده أن يبقى معهما، فيأذن له. ويســـأل إن كان كل شـــيء على ما يرام؟ وكأنما قد دهمت الطفل المســـكين شـــيخوخة مباغتة تدمي قلوبنـــا بإلقائه مثل هذا السؤال الذي هو أكبر من سنه على والديه الخاطئين النزقين، وعندما يجيبه الأب بالإيجـــاب يذهب إلـــى الأريكة وادعا رقيقا طيبـــا، ويتمدد عليها كأنه ملاك صغير، ســـائلا أمه أن تحكي له «حدوتـــة». فتوافق وتغطيه. ويجلس الأب معهما ماســـحا على رأســـه في حنان يعد بعودة الوفـــاق المفقود إلى العائلة. غير أن جرس التلفون يرن فترد الزوجة على العشـــيق - الذي اسمه هانز أيضا، في توحيد متعمد من الكاتب للرجل / الذكر أيا ما كان - ثم تبدأ فـــي هدهدة طفلها باكية، وهي تكمل الحكاية المؤثرة الأســـيانة عن الطفل الذي مات. فيقول لها برقة من يسلم الروح وادعا مستسلما، أو من هو ميت بالفعل بينها وبين والده:

- «آخ.. أمي.. توقفي عن البكاء، فأنا لا أســـتطيع أن أخلد إلى النوم فـــي التابوت، لأن قميص الموت الأبيض لـــن يجف من دموعك التي تتساقط عليه».

وتعلق في ألم مكملة حكايتها: «فانزعجت الأم عندما ســـمعت ذلك، ولم تعد تبكي ثانية». بينما الإضاءة تغطي فتحة الخروج!

وهكذا يتم للكاتب تغليف عمل ممعـــن في الواقعية والمعاصرة بغلالات رومانســـية شـــفافة، فينجـــح في ذلك مثلمـــا ينجح في احتفائـــه بـ «صنعة المســـرح» وتمكنه منها، وقدرته على تحديث مفرداتها، وتحقيق تماهيها مع مفردات مدنية الربع الأخير من القرن العشرين، نافذا في أغوارها على كلا المستويين: الإنساني الروحي والعلمي التكنولوجي، مراقبا ما تصنعه، ومتنبئا بما سوف تسلم إليه، في وعي وإدراك لحركة التاريخ وتتبع لخطى مسيرته، راصـــدا لفعله في الحياة والبشـــر، باعتباره كلا متصـــلا لا أجزاء منفصلة متناثرة، فيما يصح أن يســـمى بوقفة تأمل وتفحص وتدوين تمثل شهادة فن



ينطـــق بها الضمير ضد تحلل وانهيار تكمن خطورتهما في ملازمتها لعملية التقدم وتماهيها مع حركـــة الإنجاز الاجتماعية المدنية، ضمن فعل مزدوج يجمع ما بين عائديهما . المتحققين المتلازمين من المكســـب والخســـارة . فيقدمهما للبشرية في الوجبة نفسها وعلى الطبق ذاته.

بعـــد ذلك تأتي «خطيئة الغضب». وقـــد صدرها بأن «أحلاما مضطربة يراها الغاضب .. وهجوم حيوانات مفترسة يتخيلها الحانق» في لغة الكتاب المقـــدس وكأنها مفتتـــح لرؤيا لاهوتية يؤكد بهـــا «ثيولوجية الخطيئة، على رغـــم مفرداتـــه العصرية في تجســـيدها، في إصرار منه علـــى رؤية البعد الدينـــي وصبغته لخطايا العصر أو بالأحرى لخطايا الإنســـان الأصلية في ثوبهـــا المتعصرن. وبما يؤكـــد تحوراتها التاريخية معـــه وملازمتها لروحه وكمونها فيها . وهكذا تصبح المرأة – في مســـخها الجديد – أجنبية غريبة شرقية مسلمة تركية أوعربية على الأرجح باعتبار الأتراك هم أكثر الأجانب المســـلمين عددا في ألمانيا والنمســـا، أما الرجل فيقدمـــه مختلفا تماما، ليس ضائعا ولا منســـحقا، بل شوفينيا عنصريا متطرفا . وبما يجعل النظرة الفاحصة المســـتقرئة ترى في ذلك ضياعا آخـــر مقابلا لضياع الرجل في الخطيئة الســـابقة. ففي بســـاطة آســـرة يطرق «القاتل النازي» باب امرأة أجنبية ســـاذجة – تركية على ما يبدو، ومســـلمة – ليقدم لها قرطا بسيطا فازت به مقابل مشـــترياتها من أحد المحال التجارية، كي يتمخض ذلك عن محاولة لقتلها ضمن خطة مرســـومة مدبرة يقوم بها تنظيم عنصري سقط في مســـتنقعه أو هوى فيه . نتيجة أسباب كثيرة سياسية واجتماعية وعرقية – ولا بـــد لـــه من تنفيذ أوامـــره بتصفية الأجانب. وقد تم تســـريب الإقناع بذلك ضمن تعبئة دينية عنصرية غلفت بها وغسلت بمنطقها الأدمغة، حتى اتخذت طابعا لاهوتيا مقدســـا يسيطر على من يكلف بتنفيذه، فلا يستطيع التراجـــع عنـــه، علاوة على الخوف من التصفية التـــي تقوم بها المنظمة لو



أخفق في مهمته. ويصوره ميتيرير متسللا إلى المرأة البسيطة في نعومة تبهرها باعتباره «ذكرا من صنف أهل البلد الأوروبيين الذين تعيش غريبة أجنبية، مواطنة من الدرجة الثالثة في بلادهم مقابل ما تتشممه ذكورته من طعمها الأنثوي الغريب عليه. حيث كلاهما يرى في الآخر غريبا غرابة مثيرة exotic كرجل وامرأة – بعيدا عن الجنس والنوع والحضارة – في لحظة يتحولان فيها معا إلى ذلك. وبينما المرأة في فطريتها منبهرة بهذا الغريب «السيد صاحب البلد» إذا به يستغل ذلك في الإيقاع بها، كي يذبحها كضحية، مقدما تبريره الذي لقنوه إياه. مقابل انتشاله من ضياع مادي ومعنوى – وكأنه يتلو آيات من كتابه الإرهابي المغموس بالدين قبل ذبحها، وكأنه يؤدي قداسه الذي بدأه باستثارة رغباتها الجسدية:

– أنا غضب الله على هذا الصدر الأبيض .. أنا نقمته على هذا الصدر الأبيض الجميل .. هذا الذي أرضعت منه الأفاعي (يقصد المهاجرين من شعبها إلى بلده) ملايين الأفاعي التي تشرب دم شعبي..

وعندما تصرخ المرأة متراجعة من الخوف، يكمل وهو يخرج من تحت معطفه نفس السكين الطويل الذي عرفناه من قبل:

«– أنا أحترمك.. أجلّك بالفعل.. فشعبي مخطئ في التقدير.. لقد كانوا كسالى مترفعين عن القيام بالأعمال الوضيعة.. ومن أجل ذلك جلبوكم إلى هنا كعبيد أميين. وليعاملوكم باعتباركم بؤساء. والآن تذهبون إلى الجامعة، ويؤذن المؤذن للصلاة فيغطي صوته المدينة.. وفي خلال عشرين عاما سوف تكونون أغلبية وتصبح السلطة في أيديكم.. وسوف يندثر شعبي ببساطة.. يندثر.. يجب عليّ أن أنقذ شعبي على رغم أنه لا يستحق».



إن الإحالة هنا واضحة، تتخطى الشعب الألماني إلى تاريخ أسبق ونتائج حالة معاصرة، منذ بداية جلب العبيد من أفريقيا إلى أمريكا واستعبادهم في أوروبا، إلى حال المهاجرين العرب والأفارقة في فرنسا ووسط أوروبا. وبما يجعل مسرحية ميتيرير هذه تبدو وكأنها - فوق كونها رصدا محايثا - كنبوءة بما سوف يحدث مستقبلا، وقد حدث فعلا في القصة العنصرية الدامية لذبح الشهيدة المصرية العربية المسلمة مروه الشربيني في ألمانيا على يد عاطل ألماني عنصري يذكرنا بعصابات الصهاينة التاريخيين والحاليين ودورها في فلسطين. وفهم الحادث على أنه فردي - أو لم يرد أن يشار إلى كونه أكثر من ذلك - بينما من المؤكد أن نزعات النازية الجديدة، وربما تنظيماتها المختفية، تكمن خلفه إن لم يكن بالتدبير الفعلي فبتأثيرها المطرد على العقول المعادية للأجانب وللإسلام، خاصة هناك وفي الغرب قاطبة. إنها النبوءة العلمية القائمة على الاستقراء والرؤية النافذة تمكن الكاتب من الاستبصار والإبداع وفقا لما بصر وتنبأ به وكأنه يحقق قولة الفيلسوف هنري برجسون الشهيرة «عن الحدس الثاقب المتوهج لدى الفنان»!

وحين تبدأ المرأة في الصلاة باللغة العربية يبدأ في ترتيل صلاته الدموية النازية قائلا:

«- لكن شعبي كان شعبا نبيلا قويا.. شعبا مستعدا للتضحية سيدا للعالم.. رجال ينمون عمالقة بعيون النسور.. ونساء بيضاوات ناعمات وأمهات.. شباب صلاب شديدو المراس مندفعون وأقوياء».

بينما تشي تكملة تلاوته عن الرب الذي ترك الحديد ينبت، برؤية صهيونية سافرة يبدو أن ميتيرير قد مزجهما في براعة معا، حيث في حديث القاتل:



- إن إلهنا كان إلها قويا.. الرب الذي ترك الحديد ينبت.

ثم يبدأ في الغناء مواصلا محتفلا بطقس الدم:

- إنها حزّة واحدة بهذا السكين.. حزّة موتا فيها بطش الرب الأعظم.. فاليوم يشحذ هذا السكين فيحز جيدا ويقطع أفضل بكثير.. علينا أن نجرب الألم.. أن نعاني ...».

ولا يخفى بالطبع ما في هذا التلاوة من اختلاط اليهودي بالمسيحي، وخلط العهد القديم بالجديد، في إشارة واضحة لما يسمى بالمسيحية المعمدانية المعاصرة التي تتبنى أفكارا متطرفة غريبة على تعاليم النصرانية التقليدية فيما تبشر به كذلك من ضرورة إعادة بناء هيكل سليمان مكان المسجد الأقصى كبشارة وفعل لازمين لظهور السيد المسيح!

لكن القاتل لا يكاد ينهي جملته - مستمتعا بوضع السكين على رقبة المرأة قائلا:

- خذي حذرك يا زهرتي الجميلة.

إلا ويفاجأ بـ «الطفل. الطفلة في كل المسرحيات - وقد عاود ظهوره في صورة طفلها الشقي الذي حكت له عنه، ليفعل نفس ما يريد أن يفعله هو، وبمطواة في يده يطعن الرجل من الخلف في القلب، فيسقط ميتا، بينما يأخذ الطفل في مخاطبة الجمهور قائلا بألمانية صافية لا تشوبها أي لكنة أجنبية:

- أنا محارب أجبر الكائنات الغريبة على الهرب.. إنها حملة يقومون بتنفيذها وقد تسللوا من باطن الأرض.. يجب أن نفعل شيئا.. شعبنا كان شعبا نبيلا.. شعبا قويا عريقا مستعدا للتضحية.. سيدا للعالم.. رجال ينمون عمالقة بعيون كالنسور.. نساء بيضاوات ناعمات وأمهات.. شباب صلاب شديدو المراس.. مندفعون وأقوياء»!



وهي ذاتها الكلمات التي اســتعملها النازي حرفيا. وفي ذلك ما يدلل على ما تنبأ به الرجل / النازي المطروح أرضا الآن - من اســتيلاء هؤلاء الغرباء على بلده.. حيــث توحي إجادة أطفالهم للغة الألمانية بقدرتهم على ذلك مــن دون أن يندمجوا في حضارتها أو يذوبوا في شــعبها. بل إنها تســتخدم هنا لتأييد مخاوفــه، وكدلالة خطرة على التغلغــل ثم التمكن الذي يخشــون حدوثه ويتنبأون به. وأيضا كدلالة بارعة على انتقال أفكار العنف وفقسها وتفاقمها. كما تلخص المرأة بإجابتها البارعة عليه عندما ســألها: «مــاذا يفعل؟»، فردت: «مثلما تفعل أنت» - تلخــص القضية.. تركزها حيث يولد العنف عنفا آخر مقابــلا.. مثلما يفقس الإرهاب إرهابا.. وتؤجــج العنصرية حرائق العنصرية المضادة بكل تأكيد!

بتلك الســيولة والتدفق ينهي ميتيرير مســرحيته عن خطيئة «الغضب» المميتــة، وقــد حولها إلــى دراما ذات طابــع عصري في تجســد جديد، وتجلٍّ معاصر شــديد الجاذبية، ومؤكد الحــدوث بدلا من الدوران في فلك التجســيدات القديمة والتجليات المتوارثة التقليديــة في صياغة الخطايا مســرحيا، من دون أن يدحــض دلالاتها الدينية أو يناقضها. حيث يوســع مســاحة معناها وينقله إلى آفاق أرحــب يمدد بها الخطيئة، فتغطي منطقة أكثر شــمولا من علاقتها بالجسد، فيجدد بذلك معنى الإثم، ويعطيه طابعا أخلاقيا وسياسيا واجتماعيا وإنسانيا بالطبع.

وهو نفســه ما ســيفعله في معالجتــه التالية لخطيئــة «البخل».. حيث يستضيف الزوج والزوجة غريبين ليلة عيد الميلاد على العشاء، كي يحتفلا معهما بما ســوف نظنه في البداية كرما منهمــا وعطفا، فإذا به تنويع آخر أو ترديد للنغمة الســابقة نفســها، وبمدلولاتها العنصرية الدامية ذاتها. إن الضيوف هنا - كما تنص المســرحية - هم أنفســهم الشخصيات السابقة



التـــي رأيناها في «غضب».. حيث تبدو امـــرأة ٢ والطفل وكأنهم الضيوف، غير أنها حامل في شـــهرها التاســـع بينما الطفل يزيد عليه ارتداؤه معطفا طويـــلا. وتبدأ الدراما بصلاة يتلوها الرجـــل صاحب البيت والدعوة. حيث ينبغي ألا تغيب عنا عبارة – تخيرها الكاتب بعناية متعمدة – تقول على لسان السيد المسيح: «إنني أبشركم بفرحة تعم على كل الشعوب».. وهو ما يمكن أن نســـميه بالدلالة المبكرة السلبية التي من شـــأنها أن تزرع التوجس في نفـــوس المتلقين[1]. مثلما تنبههم مبكرا إلى تحول «طقس الخلاص» المتمثل في بشارة ولادة السيد المسيح إلى طقس للجريمة، كحلقة في مشروع إبادة الغرباء – الذين هم من الشـــعوب التي أشار إلى بداية شمولهم ببركته – في عملية إحلال Substitution دينية مســـرحية من شأنها أن تشير إلى تغير المفاهيـــم والتخريجات «في حضور ذات النص»، وباســـتخدامه كما هو من دون تغيير. تماما كما حدث في اســـتعارة الحروب الصليبية لعبارات الدين وتفسيرها بما يناسب نواياها الاستعمارية، فأراقت الدماء على التراب نفسه الذي ولد عيســـى (عليه الســـلام) على أرضه. وكما تشـــتعل الحروب بينما يرتدي دعاتها وقادتها مســـوح الدين ويـــرددون عباراته وآياته كي يَبدوا بها دعاةً ومبشرين ومصلحين. يجسّد الفعل المسرحي ذلك وينقله إلى الأذهان في عمق يتتبـــع به أفعال الحاضر المحايث، ســـائرا معها إلى الجذور، كي يكشف عن التربة التي نبت فيها ذلك الاستخدام الفاسد والتأويل المغرض للدين في عمليات التصفية والقتل والإبادة العنصرية بكل صورها وأشكالها. لقد أحضرتهم الزوجة من الطريق مدعية إجرامهم، وكأنها قربى للمســـيح في يوم ميلاده، فيما سوف يتم إذلالهم قبل التضحية بهم في «عشاء» (ليس

---

(1) والتي يستطيع مخرج نابه للعمل أن يؤكد على ما سوف تجلبه من فعل مضاد لمنطوقها وألفاظها بأداء ممثليه من دون افتعال أو إحالة مفضوحة. أ.أ.



أخيرا)، ضحاياه هم الغرباء والأجانب على أرض مسـيحية تتشدق بادعاء الحضارة!

ومسرحيا / تقنيا تكشف لنا مكالمة الزوج مع أمه - في مناسبة مقدسة مثـل تلك - عن علاقته المختلـة وعلاقة زوجته بأمه فـي «نغمة جانبية» بارعة تؤدي دورها في إذكاء التشـويق وتسـخين الإثارة في ما يشبه وضع حجـر يعترض مجرى الماء، لكي يزيد مـن تدفقه... وحيث تؤدي مكالمات متكررة من الأم نفسـها دور الترويح الكوميـدي comic relief التقليدي بما يزيد من حدة التوتر وانتظار ما سـوف يحدث وتوقعه. فهذا هو الثنائي المريـض ممثل الحضارة الحديثـة في الغرب: هانـز ودوريس، وقد حلت فيهما شـخصيتان دمويتان لقاتلين محترفين للأجانب، ضمن عصابة تتجر بأعضائهـم. في تصعيـد لفعل الجريمة السـابق، حيث يقتـرن القتل هنا بالكسـب المادي كتجارة. ويبدو مقصدهما المستتر في الانبلاج كاشفا عن ضحايـا تصيداها من الطريق في المناسـبة الدينية لتذبح وتباع أعضاؤها علـى أيديهما كمحترفيـن عتاة. ويلعب الطفل الأجنبـي دوره بارعا كصبي غريب شـوهته الثقافة الأمريكية مبنى ومعنى، فهو يستخدم عباراتها - كما يبدو - من دون فهم، فيصيب الرجل المضيف بالتقزز، ويسـتعديه ويستفزه بإهاناته الإنجليزية، ذات الطابع واللكنة الأمريكيين، التي يبدو وكأنه يرددها ويشقشق لسانه بها لغويا دون أن يفهمها تماما، أو يدرك عدم اللياقة أو سوء الأدب في قولها حتى يتحول الموقف إلى مشـهد كوميدي بكامله - رغم ما يتفجـر من غضب الرجل وثورته - فيما هو يخفي بين طياته نذر المأسـاة المقبل على ارتكابها.

مثلما تتدخل نغمة جديدة. كعامل مؤجل للكارثة ومضيف إلى قتامة الجو وتفسخ الوسط في الوقت نفسه. ممثلة في الاتصال التلفوني من الابنة التي ترتجف وحيدة في الشـارع ليلة عيد الميلاد. وبينما الأم تتعذب بسببها، لا



يأبــه الأب الحانق عليها مطلقا، فقد ســـرقت بطاقته البنكية وضلت بعيدا عن أســـرتها. وتشـــتعل ثورته عليها، ويبادر بإعلانها أمام الغريبين - اللذين يدخنان ســـجائر مارلبور في بيته من دون إذن منه. فيتحدث عن تربيته لها حانقا، ويمتد غضبه إلى ضيوفه المســـتذلين، فينقلب عليهم وقد بدأ كرمه الظاهري المدعى في الســـفور. كما ينقلب علـــى زوجته، فتتفجر الدواخل عن قذارتها وتخرج مكنوناتها البشـــعة، كاشـــفة عن مشوهين حقيقيين في أسرة ناخرة، تفسخت بعد أن فارقها «الوئام العائلي» الذي سمعنا عنه قبلا على ألســـنة الخاطئين. وتتدفـــق هموم الرجل الشـــخصية أمام من يتعالى عليهم، وقد أحضرهم لذبحهم، تعلن عن التصدع الذي ليس له من التئام ولا رأب. حتى تحدث المفاجأة الدرامية المذهلة، تستكمل الخطايا، وتوحد بين الخاطئين عندما يقف الطفل الأجنبي. في لعبة «المســـخ والتحولات» التي يعشـــقها فيليكس ميتيرير ويجيدها. ليردد مغنيا نفـــس الأغنية "الدينية" الســـابقة عن قتل الغرباء والأجانب، والتي استخدمها مندوب المبيعات مع المرأة العربية المسلمة قبل أن يقتله طفلها «الشقي» مرددا الكلمات نفسها، ملتزما باللحن ذاته. ولكن في مفارقة مسرحية جديدة مدهشة حين ينطقها بلغة ألمانية سليمة دون أي لكنة تشوبها قائلا:

- إنهـــا حزة واحدة بهذا الســـكين.. تعني موتـــا.. فيها بطش الرب الأعظم.. واليوم يشـــحذ هذا السكين كي يحز جيدا ويقطع أفضل.. أفضل بكثيـــر.. يجب علينا أن... خذي حذرك يـــا زهرتي الصغيرة الجميلة...

ويرتجف الرجل، ويبدأ في ممالأته واســـترضائه، لكن الطفل يطعنه من الظهر حتى القلب، فيســـقط ورأســـه في الطبق... ليفتشه الطفل، ويسلبه حافظة نقوده وســـاعة يده وتلفونه المحمول. حتى تعود امرأته وتراه غارقا



في دمه، فتتشفى فيه وبيدها بندقية تصوبها على الصبي وعلى أمه، وهكذا يتم تبادل الأدوار، فيصبح الضحية جانيا والجاني ضحية، يلوثهما دم فاسد مصـــدره واحد هو الخطيئـــة «حضاريا» في ثوبها المعاصـــر الجديد الذي ألبسه لها الكاتب النمساوي، وإن كانت أواصرها القديمة باقية.

وفي «الحســـد» الـــذي ينتقل الفعل بتحولاته إلى خطيئـــة، يعود ميتيرير ليؤكـــد اقتران كل الخطايـــا بعضها ببعض اقترانا يوشـــك أن يجعلها كأنها خطيئة واحدة. يفعل ذلك باســـتمرار الشخصيات نفســـها في تحوراتها أو مســـخها. وبمواصلة ذات التقنية المسرحية المستفيدة من كل ما خبره من تقنيات سابقة. من حيث احترام لحظات الاندماج الكامل باعتبارها لحظات درامية حقيقية ومطلوبة، ولكنها لا تمثل اتصالا نهائيا يقود إلى الظن بكونها مسرحيات تقليدية خالصة. ذلك لأن آليات صنع الاندماج فيها تظل متيقظة كي تقطعه في الوقت المناسب، وتخلص المتلقي من خدره وتأثيره بتسليمه إلى يقظة مفاجئة وإلى وعي يستيقظ موقظا معه ملكة الحكم التي يحققها اللجوء إلى آليات «التغريب البريختية Vervremdung / alienation»، وبحريـــة وتنوع كاملين يذكران بما اســـتخدمه من فانتازيـــا fantasy في مسرحيته الشهيرة «الإنسان الطيب من سيتسوان»، حين جعل ملائكة تهبط من السماء كي تتفقد حالة البشر على الأرض في نص واقعي برمته. وأيضا بلعبة «التمسرح theatricality» الشهيرة يوظفها بعناية ليكشف عن الوجه الذي تشـــكلت فيه ضمن عصر وما يسمونه بـ «حضارة تمثله» حولت الناس إلى مســـوخ، وسجنتهم في أدوار يلعبونها مرة بحشدهم وتنظيمهم فيها، كما تفعله المنظمات الفاشية التي رأينا ضحاياها الذين هم أدواتها وقد حولتهم إلى مجرمين عنصريين وقتلة. ومرة بتسليط جراثيم الخطايا المميتة عليهم وكأنهـــا خارجة من معامل بيولوجية مخلّقة في مختبراتها كأمراض عصرية

أفرزتها مجتمعات حديثة - كخطيئة جمعية - ولم يفرزها ضلال فردي «يمكن أن تستفحل عدواه وتتمدد فيصبح وزرا عاما»، وفقا للمنطق الديني التقليدي الموروث. بمعنى أن هذه الخطايا قد تحولت وتحورت - وفق نظرة فيليكس ميتيرير وطبقا لمعالجاته - فأصبحت «ذنوبا جمعية» تشبه ذنوب سدوم وعامورة. غير أن وزر الفعل يقع في نظره على أنظمة سياسية واجتماعية - أفرزت نسقها الأخلاقي المشوه وصبغت به الفرد - وليس نتيجة «خطيئة أصلية»، أو لعنة مسبقة تنتظر المخلص المنتظر والتوبة المستحقة الواجبة أو العقاب السماوي بالإبادة.

يتضح ذلك المعنى على وجه أكثر بروزا في «فصل الحسد» الذي يوصف بكونه «دودة القلب التي تفترس أمها .. من ولدتها». أما المكان الذي ترتع فيه وتتغذى وتنتفخ فهو شركة في مشهد بطله موظف حسود يرتكب فعل وشاية عادية - متكررة في أكثر من موقع وربما بشكل يومي دائر متصل - ضد زميلة له كي يحرمها من ترقية تستحقها ويستولي عليها باطلا. وهو نفسه «هانز» وقد أصابته هذه الجرثومة، فجعلت ترتع في قلبه باعتباره عاشقا مخدوعا وزوجا مخدوعا يعيش خيانات متبادلة أيضا. كما أن زميلته التي يسلط عليها داء حسده هي عشيقته كذلك، حيث الجميع يعيشون خطايا متبادلة تجعلهم «جروحا وسكاكين»[1]، وضحايا مجرمين وقتلة ومقتولين في الوقت نفسه، بعد أن أصابت أرواحهم الأمراض وافترست نفوسهم، فتبلدت ولم تعد تشعر بوطأة ذنب أو بثقل خطيئة أو بتعذيب ضمير لدرجة ارتكابهم الجرائم المتبادلة في تناغم وتواز وتزامن مرضي كأنهم قد أصابهم مس شيطاني، أو تفشى بينهم وباء. يقتل هانز زميلته التي هي عشيقته بسُمٍّ

---

(1) من بيت الشاعر الفرنسي الشهير بودليرفي ديوانه زهور الشر : «أنا الجرح وأنا السكين».



الوشـــاية، فتُطرَد من العمل. أما هي فتقتله بســـم حقيقي دسّته له في كوب الشـــاي، وبطقس مماثل ســـبق له أداؤه في جريمة القتل. التي ارتكبها في مسخه أو تحوره السابق. حيث يردد مترنما نفس أغنية الذبح النازية «جزة واحـــدة تعني موتا» التي ســـبق له أن رددها لحظـــة إقدامه على قتل المرأة العربية المســـلمة، مثلما رددها «الطفل الشقي» الأجنبي الذي دعاه «هانز» إلى عشاء عيد الميلاد، كي يُذبَح مع أمه وتنتزع أعضاؤه ثم تباع. ثم يتواجهان لحظة سريان السم في جسده، فتتشفى فيه بلذة منتقمة، بينما تنتابه شهوة جســـد جنونية وتتملكه، فيواصل استكمال غزله الشبق برئيسته في العمل، وكأن حُمـــى غريبة أصابته لحظة الموت وجعلته يتغلب على وجعه أو يقاومه بها، فيعاود رجاءه القديم المازوخي المريض الذي انتاب «هانز الســـأمان» متمنيا أن يموت ميتة مثيرة يلح عليها أن تحققها له متوسلا:

- نعـــم.. اضربينـــي.. اضربيني.. دعيني أكن عبـــدك يا امرأة.. هل تعرفين يا رئيســـة ما الذي أحبه أكثر؟.. أن أُلَفَّ في ورق البلاستيك الشفاف من فوق إلى تحت!

لقد تحول السعي البطولي الحثيث نحو تدمير الذات self destruction في التراجيديا اليونانية. الذي حرك الملك أوديب وابنته أنتيجونا لمواجهة قوى الكون الغاشم مرة وقوانين المدينة الوضعية الغاشمة مرة أخرى – إلى ســـعي «خسيس» نحو ميتة مريضة ينتهي إليها «بطل عصري مدنس وضيع» حقق انتصاراته الساقطة في عشق مدنس عندما سقط عنه «نبله الإنساني القديم» وفارقه حين تلوثت روحه وتدنست بالخطايا المميتة!

مثلمـــا تحولـــت الرغبة القديمـــة النبيلة في «الاستشـــهاد» لدى توماس بيكيت، وجان دارك. في تراجيديات العصور المسيحية القديمة. إلى رغبة ملحة في انتحار ساقط وهوس بالموت الوضيع، وكأن ذلك هو قدر العصر، وكمقامه الذي يلائمه ويستحقه!



ولكن قبل أن يموت تسقط الرئيسة هي الأخرى برصاصات بندقيته بعد أن تتبعها لاحقا بها إلى الخارج. فتموت من دون أن نجرؤ على إصدار حكم ببراءتها، حيــث لا بد أن تكون موصومة بالخطيئة أيضا، أو مصابة بتصدع في روحها، كما رأينا في اســتجابتها الســريعة لوشــايته بزميلته وتكبرها وتجبرها كذلك.. أما المرأة / الزميلة العشــيقة - والتي هي دوريس أيضا - فقد عادت وأشعلت ســيجارتها، وجلست ترتشف من فنجان القهوة، لتأخذ الجريــدة مرة أخرى حتى تأتي أصوات مفاجئة من الخارج، كما في الأفلام الأمريكية العنيفة وأبواق عربات الشرطة وموسيقى تصويرية درامية، بينما تتناهى أصوات رجال الشرطة، وهم يصرخون بعد أن أردوه قتيلا:

Put the gun down! Hands up! Put your hands up! Drop your gun!

I blow your dirty head away! Drop your goddamm gun! Drop it!

صــوت طلقة من بندقية تبعها طلقات نارية كثيرة من عدة بنادق متنوعة سريعة آلية، ثم سكون تام. امرأة لم تتأثر بكل ذلك.

وبالأسلوب نفسه يصدر الكاتب فصل الإفراط أو التخمة - كخطيئة مميتة كذلــك - بأن «الذي يقهر فكيه يفني أعداءه، وبيســر يحطم قيوده»..! حيث يعود فيمسك بخيوط سابقة ويجذبها إلى هنا حيث نرى البنت التي سرقت والدهــا وهربــت - Magersuchtkrankheit - Anorexia nervosa مصابةً بهوس النحافة المرضي، والذي يجعل المصاب يأكل ثم يتقيأ عامدا ما أكله، كي يحافظ على نحافة جســده - واحــدة من عائلة هانز ودوريس وإحدى وسائل تعذيبهما «حيث يحمل وجهها الذي هو بلا قسمات انطباعا



بعــدم المبالاة، حاملا تجاعيد امرأة عجوز بهالات ســوداء تحت عينيها ..»، إلى آخر الوصف الصحيح لأعراض بهذا المرض.

إن العمــل - ببنيتــه الدائرية - يعود إلى موقــف البدء مرة أخرى فينكأ جرح «التوافــق أو التناغم العائلي» في بيت أصبحت كل أطرافه نشــازا أو أعشابا ضارة في حديقة تروى بماء آسن. وهكذا يعاود التراشق بالاتهامات في «الأســرة» تلك التي أراد لها الكاتب أن يكون منها المنطلق، وفيها تكون النهايــة في تعمد واضح يشــير إلى الخلية الأصليــة المصابة والتي تنطلق منها شــآبيب العدوى إلى كل مكان، فتُمــرض أصحابه وتفنيهم. ولأن الداء متمكن والأســاس واهٍ والجدران متصدعة، فإن كل محاولة للصلح بين هانز ودوريس قائمة على ترديد عبارات مثل «نحن نحب بعضنا بعضا .. يمكن أن يكون كل شيء كأن لم يكن .. أنا أحبكم فليس لي أحد سواكم... الخ» مآلها إلى الفشــل حيث تنكأ دوريس جروحا لمــا تندمل، وتزيح القناع عن خطايا وخيانات وعيوب في زوجها، ملقية بالشــواهد والأدلة في وجهه وعلى مرأى ومسمع من البنت، حيث لم يعد شيء خافيا، ولم يبق في هذا المنزل الموبوء شــيء محتــرمٌ أو مصون أو مقدس. لدرجة أنــه يصارحها - بعد محاولات فاشلة للوفاق - بأنها «منذ زمن طويل أو في الحقيقية منذ زواجهما لم تعد تعجبه، إنها لا شيء يهمها سوى المال الذي يجلبه إلى البيت». ووسط هذه البساطة «الواقعية» تنفجر الطفلة صارخة صرخة مزعجة، تتفق مع مرضها وفي نتيجة طبيعية متوقعة مادام «الآباء يأكلون الحصرم» فلا بد أن «الأبناء يضرسون»!:

(بعــد برهة صــوت منخفض) لو كنت وحدي لجلســت في الشــارع بقميص نومي وقطعت ســاقي. وكنت ســوف أحــدق في الناس: في الســمين والغليظ منهم في أثناء عبورهم بي. لو أنني كنت بمفردي، لكنت ألقيت بكل أموالكما بعيدا ولقتلت نفسي جوعا!



وحين يفيقان على هروب الطفلة - في المنظر الثالث. يأتيهما خبر موتها الذي وقع من فترة طويلة وعرفاه من رسالتها - التي هي رسالة كتبها ميت. وحيث لا يجدي الاعتراف بالخطأ، ولا يعيدها الشعور المتأخر بالذنب الآن. هذا ما يعقله الأب. أما الأم فتذهب في حلمها الواهم الطوباوي بعيدا، وتحدثها كأنما تراها أمامها:

- لا، سوف تعود.. آه يا طفلي الجميل.. يا طفلي الجميل.

في حين «فجأة تحدث ضوضاء شديدة من الخارج ذات صوت مجسم، تقترب ببطء. إنه صوت سفينة فضائية. رجل وامرأة ينظران إلى أعلى. الإضاءة تبدأ في الارتعاش والتذبذب. تبهت كذلك شاشة التلفزيون. الصخب يعلو باستمرار، تدخل موسيقى تصويرية عالية، من أعلى يظهر توهج كشافات إضاءة، فتجعل حجرة السفرة مضاءة إضاءة صارخة غير محتملة الرؤية. ثم تقف الكشافات المضاءة عن الحركة وينزل سلم من أعلى.. تظهر قدمان. قدما الملكة، هي برداء أسود بلاستيكي لامع بحذاء حتى الركبة. هي تنزل السلم. إنها الطفل الذي تنكر في دور الملكة. يرتدي المعطف البلاستيك الأسود الطويل فوق الملابس المجسمة على الجسم. وجهه حازم وأبيض وجميل. الطفل هنا يضحك للوالدين المتحجرين. امرأة هي الأولى التي تخرج من هذا التحجر وتذهب إلى الطفلة وتود أن تحضنها. ولكن الطفلة يشير بحركة من يده لأعلى، فتقف المرأة في الحال. طفل ينظر مبتسما إلى رجل، ثم يدير إلى الخلف ويصعد السلم إلى أعلى، يتجه بوجهه لهم بنظرة آمرة. امرأة تصعد إلى الطفلة. ساق الطفلة قد اختفت من المنظر. وهنا يصعد رجل السلم بعدهما. فجأة نجد امرأة ٢ هنا كمذيعة وتشير بيدها إلى الصاعدين».



مذيعة: هانز ودوريس!

(الموسيقى تتحول إلى موسيقى المقدمة التي نعرفها سابقا، ثم موسيقى... الخ. لوحة التصفيق تضيء، ولكن بشكل باهت ومشوش. تصفيق. رجل وامرأة يختفيان إلى أعلى. يتوقف التصفيق:

لقد انتهت دوريس وانتهى هانز معها، ولكن الخطايا لم تزل ترتكب على وجه الأرض. لقد لجأ ميتيرير - في احتفائه بالموروث المسرحي وبتقاليده - إلى الحل اليوناني اليوربيديسي الإله من الآلة Deus EX Machina لكي ينهي مسرحيته «الواقعية» بشكل غير واقعي، على رغم استخدامه كل مفردات الواقع المتحضر التكنولوجية والاتصالية والمعلوماتية، مؤكدا بها حداثة لا تستقر إلا بحياة الحس التاريخي Historical sense ممثلا في «حياة الأجداد الموتى» أو إحيائهم بجعلهم يعيشون في نص الحاضر فاعلين فيه[1]. ذلك لأن عرضا مثل ذلك بأحداثه لا يمكن له أن ينتهي نهاية واقعية. فعلى رغم كونه محتويا على «قصص أو حكايات» فإن نهايته لا يمكن أن توضع بغير هذا الشكل.. لأن المشكلة لاتزال قائمة. وليس أمام الشخصيات سوى الموت أو الجنون، وهو ما حدث بالفعل. ولأن الكاتب المسرحي مجرد راصد للواقع بعين نافذة، كما أنه منذر بما سوف يحدث ببصيرة متنبئة. فقد رصد ميتيرير وتنبأ. وكأنه العراف اليوناني تيرزياس في قصيدة إليوت الأرض الخراب، «وقد شاهد المنظر وتنبأ بالبقية» - في قصيدة الأرض الخراب التي تقول بلسانه:

Turn upward from the desk,when the human engine waits
Like a taxi throbbing waiting,

(1) راجع: T.S.Eliot :Traditions and individual talent



I Tiresias, though blind, throbbing between two lives,
Old man with wrinkled female breasts, can see
At the violet hour, the evening hour that strives
Homeward, and brings the sailor home from sea,
I Tiresias, old man with wrinkled dugs
Perceived the scene, and foretold the rest –
I too awaited the expected guest.[1]

عن منظر الانحـــدار والتدهور في حضارة كثر وصف مفكريها لها بأنها تتحلــل، وبأنها في طريقها إلى الأفول، علـــى رغم كل منجزات العلم وتقدم التكنولوجيا![2] التي اســتفاد منها ميتيرير – بوصفه كاتبا مســرحيا حداثيا – وســخرها في توظيف الإضاءة وبرامج الـ talk show كسمة من سمات طفــرة الاتصال العصرية علـــى رغم المفارقة في كونهـــا عملت على زيادة العزلـــة وتكريس التوحد والانفصال، حتى أصبح نموذج إنســـان العصر في خليته. قابعا ملتفا حول نفســـه على أحد أطراف الشـــبكة العنكبوتية. يمثل انفصـــالا حقيقيا على رغم ما يبدو عليه من اتصال بالآخرين. إنه رؤية من خلف زجاج ســـميك واستماع ومحادثة عبر سماعات ضاع وسطها الإنساني الاجتماعي، فتحول البشـــر فيها إلى كائنـــات غارقة تطلب النجدة من على الأرض بينمـــا هي تغوص في أعماق البحـــار. وممن؟ ... من مقدمي برامج هم أنفســـهم جزء من التمزق العام المطبق وشواهد عليه بآليتهم وبرودتهم وأدائهم الخالي من أي لمســـة للدفء والتواصل الإنســـاني المنشـــود. وقد استغلت برامجهم لصنع فضائح تروج لمشاهدتهم وتحقق ربحا من الاتصال بها أكثر مما تقدم النجدة أو المساعدة.

---

(1) T.S. Eliot, The waste land

(2) ليس أوزفالد شبنجلر وحده في: سقوط وتدهور الحضارة الغربية.



إن صرخات مستنجدة بالإله تبزغ دائما من خلال سقوط خطاة ميتيرير في لحظاتهم الأخيرة. في عالم سبق أن أعلن فريدريش نيتشه موت إلهه مثلما طال انتظار الضائعين لـ «جودو» تحت شجرة صمويل بيكيت الجافة، التي وصفها إليوت - كما سبق - بأنها لا تمنح ظلا. لكن ميتيرير يعيد إرسال الصيحات الضائعة المبتهلة طلبا للإنقاذ، أو التماسا للخلاص، وعلى شكل رجاء يصاعد متأخرا من دون أن يبذل العصاة أي جهد في إعادة بناء أنفسهم، أو ترميم عالم حميم خاص بهم قد أفسدوه إلى درجة تشوه أطفاله / أطفالهم وغيابهم وهربهم، ثم موتهم الطوباوي صعودا إلى سماء عالم أطهر وأنقى وأكثر حنوا وحدبا عليهم.

كما نجد في التعليمات المسرحية التي كتبها - ويتعين اعتبارها جزءا أساسيا في النص. رؤية مسبقة لشكل العرض وتصورا «قبليا a preiori» له يؤكد على الكاتب المسرحي «بوصفه مخرجا أول لنصّه» في إخراج «مضمر»، حتى لو ظل في عقله ولم يبرز واضحا، كما هي الحال في الخطايا السبع المميتة. أما عن اللغة المسرحية فقد أشرنا إلى واقعيتها وبساطتها من حيث هي لا تكشف عن ذاتها ولا عن «لغوية» الكاتب بقصد أو بغير قصد. بل هي اللغة المسرحية.. لغة البشر/ الشخصيات في ذاتها، «والتي ليست بأداة ولا بموضوع»، لكنها هي اللغة التي تنطق شعرا وفكرا.. والشعر لا يكون مجرد تشكيل لغوي أو صورة جمالية تستخدم اللغة، «بل الشعر الذي تتحقق فيه ماهية اللغة من حيث هي قول، أي الكشف والإظهار والفكر الذي لا يتمنطق، بل الفكر الذي يكمن في اللغة ذاتها ويمارس التفكير الشعري»[1]، لأنه حوار آدمي حي لبشر يعيشون حياتهم يفرحون ويألمون و يعانون. ومن هنا تلزم الإشارة إلى ضرورة توخي البساطة المطلقة والتلقائية الناعمة

---

(1) سعيد توفيق: مرجع سابق. ص ٧٣.



في العرض، حتى في لحظات القســوة أو العنف. ذلك لأن مشــكلة مســرح فيليكس ميتيرير إنما تتشابه إلى حد كبير مع مشكلة مسرح أنطون تشيكوف الذي أخطأ مخرج مسرح الفن الروسي الشهير كونستانتين ستانسلافسكي في تســيبه، حين ظن أن «طائر البحر» هي مأساة، وتعامل معها على ذلك الأساس، ففشلت فشلا ذريعا، ولم تحظ في عرضها الأول بأي فهم أو تجاوب. بينما أراد تشــيكوف لها أن تكــون كوميديا وميلودراما اجتماعية يكمن فيها التناقض مع الاتســاق، والجدية مع التفاهة، وتهيم فيها أرواح نبيلة ضائعة وسط ســخف الأفهام وضيق العقول، ويعاني أصحاب الحساسية المفرطة والطباع النبيلة والمواهب الحقيقية من الجلافة المتفشــية والادعاء الذائع وبلادة الطباع.

***

تقدم سلسلة «من المسرح العالمي» مسرحية «الخطايا المميتة» للكاتب النمساوي المهاجر إلى أيرلندا فيليكس ميتيرير، مترجمة إلى اللغة العربية وللمرة الأولى، معرفة به وبمكانة مهمة احتلها إبداعه - وسط عالم المسرح الحالــي - لإنجازه المســرحي الجدلي من جهة. ومــن الجهة الثانية لكونه شــاهدا حقيقيا على حضارة خطرة، وعالم يندفــع في طريق الخواء، مثله مثل فاسبندر. أما الجهة الثالثة فلكونه قد أصبح حلقة أساسية من حلقات «التقاليد المسرحية» العالمية، بإضافاته وتجديداته لتراث أجداد مسرحيين موتى، غير أنهم لايزالون أحياء نظرا إلى تجدد انبعاثهم فيه!

**الدكتور أسامة أبو طالب**

الكويت - مارس ٢٠١٠ م

## هذه السلسلة:

للكويتيين تجربة مبكرة في المسرح فقد أدرك رواد العمل الثقافي المستنيرون أهمية دوره الحيوي وما يمكن أن يحققه من تطوير وتنمية لمجتمعهم وعلى الرغم من اقتران انطلاقة المسرح الأولى بالمؤسسة التعليمية (المدرسة) مع بداية ثلاثينيات القرن الماضي فإنه لم يكن مسرحا تعليميا تربويا فقط، بل كان مسرحا يشارك بنصوص جادة تلم ببعض قضايا المجتمع والحياة العامة إلى جانب تناوله أمجاد العروبة وتاريخها الإسلامي وامتدت عروضه خارج أسوار المدرسة خلال العطلات الصيفية وخارج الوطن بصحبة الدارسين في القاهرة في بيت الكويت.

وظلت الدولة على اهتمامها بهذا الفن وتشجيعه ورعايته بالتمويل والإشراف بعد انتقال مسؤوليته إلى دائرة الشؤون الاجتماعية، وتخصيصها إدارة للمسرح والفنون ورعاية شؤون الفرق المسرحية، حتى انتقلت إلى وزارة الإرشاد والأنباء (وزارة الإعلام فيما بعد) وتطور معهد الدراسات المسرحية إلى معهد عال لدراسة الفنون المسرحية أكاديميا.

وفي سبيل تنمية الوعي الفني المسرحي وإثرائه فكريا وأدبيا، ارتأت الوزارة إصدار ونشر سلسلة من المسرحيات العالمية المترجمة لكبار الكتاب المتميزين على الساحة المسرحية العالمية وأن تكون ترجمتها للعربية عن اللغة الأصلية للنص المسرحي وتخضع للتحكيم العلمي وكان يشرف عليها الشاعر الراحل أحمد العدواني والدكتور محمد موافي أستاذ الأدب الإنجليزي، والمسرحي الكبير زكي طليمات، وصدر العدد الأول من سلسلة من

المسرح العالمي في أكتوبر عام ١٩٦٩ يحمل عنوان مسرحية «سمك عسير الهضم» للكاتب الغواتيمالي مانويل غاليتش، وترجمة الدكتور محمود علي مكي وتوالى صدورها إلى أن بلغت ٣١٣ عددا حتى عام ١٩٩٨، بعد أن انتقلت مسؤولية إصدار السلسلة إلى المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب وقد تناولت نحو ١٢٠ مسرحية عالمية (مع ملاحظة أن بعض الأعداد قد اشتمل على أكثر من مسرحية)، ولكل مسرحية مترجم ومراجع ودراسة تحليلية فنية ونقدية شملت خصائص النص وكاتبه.

عندما قرر المجلس الوطني في نوفمبر ١٩٩٨ دمج هذه النصوص المسرحية العالمية المترجمة ضمن نصوص لأعمال أدبية أخرى مختلفة بين القصة والرواية وأدب الرحلات والسير الإبداعية وصدرت تحت عنوان «إبداعات عالمية»، وبعد مضي تسعة أعوام على ذلك أبدى كثير من المهتمين بشؤون الحركة المسرحية في البلاد وخارجها الشوق إلى إعادة طباعة بعض هذه النصوص المسرحية الإبداعية المختارة.

لقد اعتبرت سلسلة «من المسرح العالمي» أضخم مشروع قومي عربي من منظور الترجمة والتركيز على مجال فني متخصص واحد، وإنه ليسعد المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب إعادة هذا الكنز المفقود إلى أيدي عشاق المسرح وهواته في الكويت ومختلف أرجاء الوطن العربي في هذا الإصدار الثاني الذي بدأ بإعادة طبع رائعة شكسبير «العين بالعين».

بدر سيد عبدالوهاب الرفاعي

سعر النسخة

| | |
|---|---|
| الكويت ودول مجلس التعاون الخليجي | نصف دينار |
| الدول العربية الأخرى | ما يعادل دولارا أمريكيا |
| خارج الوطن العربي | دولاران أمريكيان |

تسدد الاشتراكات مقدما بحوالة مصرفية باسم المجلس

الوطني للثقافة والفنون والآداب وترسل على العنوان التالي:

السيد الأمين العام

للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب

ص. ب 28623 – الصفاة – الرمز البريدي 13147

دولة الكويت